EX
LIBRIS
CAROLI ALEXANDRI
DE COSSON

Veduta esterna del San Giovanni.

IL DUOMO DI SAN GIOVANNI

OGGI

BATTISTERO DI FIRENZE

A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI

IL DUOMO DI SAN GIOVANNI

OGGI

BATTISTERO DI FIRENZE

CON TRENTA ILLUSTRAZIONI
E DUE TAVOLE FUORI TESTO

FIRENZE
TIPOGRAFIA DI SALVADORE LANDI
12 - Via Santa Caterina - 12

1902

ALLA

CARA E SANTA MEMORIA

DEL MIO ADORATO

PIETRINO

INDICE DELLE MATERIE

PARTE SECONDA

PARTE TERZA

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

TAVOLE FUORI TESTO

FIGURE INTERCALATE AL TESTO

cardo Mazzanti, presidente della R. Accademia fiorentina di Belle Arti, il quale con quell' autorità che tutti gli riconoscono, si è efficacemente adoperato per il buon esito della medesima.

Pubblicato 27 anni prima, vale a dire allorquando lo scrissi, è probabile che questo mio lavoro valesse ad esercitare sull' animo del pubblico qualche maggiore impressione. Ad ogni modo mi è caro vedere come il progresso degli studi e le scoperte fatte in relazione al nostro monumento, anzichè infirmare le mie previsioni, le abbiano convalidate.

A. Nardini Despotti Mospignotti.

Livorno, 20 novembre 1901.

IL DUOMO DI SAN GIOVANNI

OGGI

BATTISTERO DI FIRENZE

PARTE PRIMA

LE ORIGINI DELLA CHIESA

I. Origini del San Giovanni non ancora chiarite. - II. Ipotesi diverse accampate in ordine alle medesime. - III. Il San Giovanni non è stato mai un tempio del gentilesimo e non può riferirsi all'arte romana. - IV. Per la sua costituzione essenzialmente ottagona. - V. Per la mancanza in esso di portico o peristilio. - VI. Per il sistema statico della sua costruzione. - VII. Pei i suoi varj ordini di gallerie o ambulatorj sovrapposti. - VIII. Per l'artifizio della sua cupola e della sua copertura. - IX. E per il modo con cui funzionano staticamente gli elementi della sua decorazione architettonica. - X. La forma e la costituzione statica del San Giovanni si addicono meglio all'architettura cristiana primitiva. - XI. Anche la leggerezza della sua costruzione. - XII. Il San Giovanni non può essere opera dei tempi longobardici e carlovingi, per le condizioni speciali di Firenze in queste età. - XIII. E per le condizioni generali dell'Arte. - XIV. La struttura muraria del San Giovanni non può essere una ricostruzione posteriore al Mille. - XV. Perchè in questa età mancherebbe la sua ragione logica. - XVI. E archeologica. - XVII. Perchè è contraddetta dalle condizioni stesse dell'edifizio, e dall'antica data del suo interramento. - XVIII. Opinione di Hübsch e di altri dotti tedeschi relativa ad un *primo Risorgimento* dell'architettura in Italia nel secolo XI. - XIX. Si combatte questa opinione dal lato delle forme architettoniche. - XX. E dal lato essenziale. - XXI. Nelle grandi rivoluzioni architettoniche la riforma essenziale precede sempre quella decorativa. - XXII. Conseguenze che se ne deducono in ordine alla nostra tèsi. - XXIII. Antichità della decorazione architettonica del San Giovanni dimostrata con le tradizioni e coi monumenti scritti. - XXIV. Si prevede e si confuta un'obiezione. - XXV. Decorazione esterna del San Giovanni anteriore al 1298, pei suoi caratteri architettonici. - XXVI. Esistenza in quella decorazione di tre stili diversi. - XXVII. Decorazione architettonica della chiesa anteriore al Mille. Opinione di Hübsch intorno alle bifore delle gallerie superiori. - XXVIII. Si confuta con la struttura muraria dell'edifizio. - XXIX. Con la configurazione stessa di quelle bifore. - XXX. E con il loro stile. - XXXI. La decorazione interna del San Giovanni è contemporanea alla costruzione di lui. - XXXII. Decorazione esterna del San Giovanni confrontata a quella delle chiese fiorentine posteriori al Mille. - XXXIII. Sua maggiore antichità dal lato della composizione. - XXXIV. Dal lato delle proporzioni. - XXXV. Dal lato dello stile. - XXXVI. E dal lato del policromismo. - XXXVII. Si conclude che quella decorazione è molto più antica del Mille. - XXXVIII. Somiglianze fra il San Giovanni ed il Pantheon d'Agrippa, e conseguenze

I. Del Duomo di San Giovanni e delle sue origini sono oltre due secoli che i dotti discutono, e tuttavia le loro discussioni non approdarono fin qui a tale resultato che eliminasse una volta per sempre le controversie. Ne parlarono il Borghini, il Manni, il Del Migliore, il Nelli, il Gori, il Richa, il Lastri, il Del Rosso e tanti altri, e molte e svariate opinioni accamparono sul conto di lui. Nessuno però di questi scrittori, quantunque dottissimi, sostenne la propria tèsi con argomenti saldi per modo da resistere vittoriosamente a una seria confutazione; di che vogliono incolparsi in parte le condizioni della critica archeologica, la quale, fino a tempi non molto discosti da noi, non forniva forse abbastanza elementi a bene e completamente risolvere la questione. Ma, a senso mio, ciò che principalmente fece difetto in quelle indagini fu lo studio del monumento. Intendo dire di quello studio serio, largo e profondo, senza del quale, anzichè raggiungere la verità, si ribadiscono spesso gli errori. Nelle ricerche che s'istituiscono intorno agli antichi monumenti, per solito i monumenti stessi sono quelli che, più di ogni altra cosa, possono far luce nelle questioni; imperocchè, bisogna pur crederlo, quelle vecchie mura sono le pagine del libro, sul quale, meglio che altrove, sta registrata la loro storia; ed allorquando esse sono interrogate a dovere, raro è che non diano risposta. Utile e necessarissima cosa è pertanto lo studio dei monumenti, siccome quello che, oltre a far luce sui medesimi, giova anche a preparare i materiali per la storia dell'Arte basata su fondamento di verità. In quella guisa che per giungere all'intelligenza d'una lingua morta bisogna prima raccogliere e studiare i testi appartenenti alla letteratura di lei, e compilarne col loro aiuto i lessici e le grammatiche, così per giungere a capire un'arte che non è più la nostra, bisogna prima raccoglierne e studiarne i monumenti, e per via di confronto e di esame tirarne fuori i criterj ed i cànoni che ci guidino alla conoscenza della loro età, dei loro stili e delle loro vicende, e con questo mezzo si giunge a deciferarli ed a tesserne la cronologia e la storia. Così hanno fatto gli oltramontani rispetto alle loro arti, e così

bisogna fare anche noi, se pur ci preme di avere la storia delle arti nostre, che ora non abbiamo, con molto nostro scapito e disdoro [1]).

Mosso da queste considerazioni, mi sono accinto allo studio del Duomo di San Giovanni; studio importantissimo: imperocchè parlare e discutere del San Giovanni, delle sue origini e delle sue vicende val quanto parlare e discutere delle origini e delle vicende dell' architettura medioevale fiorentina; la quale in esso trova il suo archetipo, le sue ragioni e i germi delle varie sue evoluzioni. Io dunque m' ingegnerò adesso di studiare quel monumento come meglio mi sarà dato, per tentare, se mi sarà possibile, di stabilire sul conto di lui qualche cosa di più vero e di più certo di quanto fu detto finora.

II. Sulle origini del Duomo di San Giovanni non vi è ipotesi che i dotti passati e presenti non abbiano mandata al palio. Vi è chi lo volle opera dei Romani e tempio antico di Marte [2]); chi ravvisò in esso un monumento dell' epoca cristiana primitiva; chi dell' età longobardica e carlovingia; chi dei tempi posteriori di poco al Mille, e c' è stato perfino taluno che, inspirandosi forse alla non troppo autorevole autorità del Vasari, o alla non bene interpetrata dizione di qualche vecchio cronista, ha tolto a sostenere che la sua incrostazione marmorea discende al tempo ed all' opera di Arnolfo di Cambio, famoso. Di queste ipotesi, come ognun vede, ce n' è per tutti i gusti; ed esse investono siffattamente la cronologia dai tempi di Augusto a quelli di Dante, che bisogna pur convenire che una

---

[1]) Rammento al lettore che questo mio studio sul San Giovanni è stato scritto intorno al 1874. Da questo tempo anche fra noi si sono prese a studiare le cose nostre, ed oggi se ne comincia a sentire il benefizio grandissimo.

[2]) Furono di questa opinione tutti gli antichi scrittori fiorentini: il Malespini, il Villani, il Boccaccio, Marchionne di Coppo Stefani, il Pucci, il Sacchetti, i due Palmieri, l'Aretino, il Poliziano, e vollero corroborarla più tardi il Baldinucci e il Borghini, non però con molta fortuna.

Che ai tempi del paganesimo Marte avesse culto in Firenze questa è cosa possibile e probabile. Non altrettanto probabile però è che egli fosse il dio tutelare, *il padrone* della città, come lo chiama Dante, seguendo l' opinione volgare. Il culto di Marte fra gli antichi non era anzi il più diffuso. Pausania infatti non cita alcun tempio di Marte nella Grecia; e se in Italia, e in Roma specialmente, questo nume era più venerato, tuttavia non ricordo che fra noi siano state città che l' avessero scelto a tutelare e patrono. Anzi, se si dà retta a Vitruvio, i templi di Marte dovevano farsi fuori del recinto delle mura, per tener lontane le discordie intestine e per vegliare alla salvezza delle mura medesime. Ma la tradizione popolare del patronato di Marte in Firenze bisognerebbe ritenerla addirittura una fòla, se come credo, non avesse altro fondamento che quella statua, *quella vista che rimaneva ancora di lui sul passo d'Arno,* cioè appiè del ponte Vecchio, e che fu travolta insieme al ponte dalla famosa piena del fiume avvenuta nel 1333. Basti il dire che cotesta statua, a quanto afferma il Villani, era equestre, epperciò non poteva rappresentare il Dio Marte; non essendo mai stato costume di rappresentare Marte a cavallo, e non avendoci l' antichità tramandata statua alcuna di Marte a quel modo.

di esse deve essere senza dubbio la vera; a meno che qualche spirito bizzarro (fiorentino o no) non saltasse fuori a sostenere, che l'architettura del San Giovanni è roba del così detto Risorgimento e del secolo di Lorenzo il Magnifico; ipotesi d'altronde che, per quanto avventi, non sarebbe gran fatto più strana di molte fra quelle che furono pocanzi enunciate. Se dunque in una di coteste ipotesi sta certamente il vero, noi adesso le andremo di mano in mano esaminando e discutendo una ad una, per iscoprire in quale di esse cotesto vero è riposto. E per tenerci all'ordine cronologico, cominceremo da quella che vorrebbe vedere nel San Giovanni un monumento dei tempi pagani.

III. Io non so in verità quali buone ragioni possano avere avvalorato siffatta credenza. Probabilmente essa è nata da quel vezzo che spingeva i Fiorentini del medio êvo a novellare

Dei Troiani, di Fiesŏle e di Roma.

Però se cotesta opinione non è corroborata da serii argomenti, anche le ragioni che si accamparono per oppugnarla, veramente, non sono serissime[1]); imperocchè esse, oltrechè si aggirano soltanto nel cerchio estetico, e perciò mirano alla decorazione architettonica del monumento, e ciò non basta, anche per questo lato sono difettive, fondandosi in principal modo sul pregiudizio dei precetti vitruviani e sull'altro dell'ottimità permanente dell'arte romana; quasi che gli antichi edifizi *per fas* o *per nefas* dovessero tutti acconciarsi alle regole di Vitruvio, e non ci pensano nemmeno, e quasichè l'architettura romana da Augusto a Costantino procedesse sempre eccellente e immutata, ed è tutt'altro che vero[2]). Argomenti più validi a quella confutazione sarebbero i capitelli e le basi delle colonne interne della chiesa, di varia forma e misura, e i loro fusti tutti monoliti e di antica provenienza, ma pure anch'essi isvariati; e certa lastra marmorea con epigrafe latina del tempo imperiale, posta in opera capovolta; cose

[1]) Si possono leggere nell'opera del Nelli, intitolata: *Piante e alzati interiori e esteriori dell'insigne Chiesa di Santa Maria del Fiore, metropolitana fiorentina.* Firenze 1755.

[2]) Qualche volta quelle eccezioni non colpiscono nemmeno nel segno. Per esempio, per il Nelli uno degli argomenti contro l'origine romana del monumento è l'essersi fatte nell'interno del San Giovanni le colonne della regione inferiore d'ordine corinzio, e i colonnini delle loggette al di sopra d'ordine ionico; laddove, dice egli, secondo le buone regole dell'arte, l'ordine ionico andava messo al di sotto e il corinzio al di sopra. Il Nelli però ha torto nell'applicare al caso nostro questo principio; perchè i pilastri del secondo ordine, nel quale si aprono le loggette, sono anch'essi d'ordine corinzio; e questi, non le piccole loggette da essi inquadrate e racchiuse, sono quelli che dànno l'intonazione architettonica a quella regione superiore dell'edifizio. (Vedi le figure 5 e 7).

tutte che disdicono a una fattura dell'epoca romana e che accennerebbero invece a una costruzione intrapresa posteriormente alla caduta dell'impero, o almeno del paganesimo, con materiali tolti da fabbriche più antiche. Ma i sostenitori dell'opinione opposta potrebbero schermirsi allegando, che se coteste cose disdicono ai tempi romano-pagani [1]), non sono però punto strane ed insolite in quelli romano-cristiani; e potrebbero aggiungere inoltre che esse investono principalmente la suppellettile decorativa, la quale potrebbe essere stata modificata in età più tarda senza pregiudizio della origine essenzialmente romana del monumento. Epperciò, quantunque alcune delle obiezioni accennate possano avere qualche valore, più che ad esse e più che alle considerazioni d'indole estetica, io credo che in questa confutazione noi dobbiamo mirare alla costituzione essenziale dell'edifizio, siccome quella che non dà presa a simili schermi.

IV. E in questo senso dirò che il Duomo di San Giovanni male a ragione potrebbe ritenersi opera del tempo romano, in primo luogo, perchè fondato e costituito essenzialmente sull'ottagono (fig. 1 e 2). Dei monumenti romani ce ne sono tuttavia nel mondo molti e diversi; eppure, comunque svariatissimi, io non so, o non rammento, che fra essi ve ne sia alcuno essenzialmente e completamente ottangolare o poligono. Se la forma poligonare apparisce qualche rarissima volta negli edifizi romani, questo è soltanto negli ultimi tempi dell'impero, ed è sempre un'apparizione non solo eccezionalissima, sì anco accidentale e incompleta; perchè quella forma non si compenetra mai alla struttura intima del monumento e non ha in essa le sue ragioni; ma sembra più che altro una velleità che, nata lì per lì, investe superficialmente e senza un concetto premeditato tale o tale altra parte dell'edifizio, e non ne costituisce per conseguenza il modo essenziale dall'alto al basso e dal di dentro al di fuori, come nel San Giovanni nostro. Ond'è che nell'architettura romana se per rarissimo caso tu incontri un edifizio ottagono al di fuori, lo troverai rotondo al di dentro, com'è appunto a Spalatro il tempio di Giove; e se lo incontri ottagono al di dentro, lo vedrai al di fuori quadrato, come in due sale delle terme Diocleziane; e la sua vôlta, abbandonando il quadrato o l'ottagono od altra pianta poligonare che esso si abbia, assumerà la forma di callotta emisferica.

Nell'architettura romana la prevalenza quasi esclusiva del circolo al poligono è forse solamente una questione di gusto; ma non sarebbe del-

[1]) Però anche nell'età romano-pagana, specialmente sul declinare dell'impero, abbiamo esempi di edifizi costruiti coi materiali presi da altri edifizi preesistenti e perfino distrutti a questo scopo; e informi l'Arco trionfale di Costantino, che è lì prossimo al Colosseo.

tutto impossibile che si legasse in qualche modo anche al genio e alle ragioni dell' arte. È un fatto che gli elementi architettonici della decorazione classica male si acconciano alle linee poligonari ed alle ottusità degli angoli

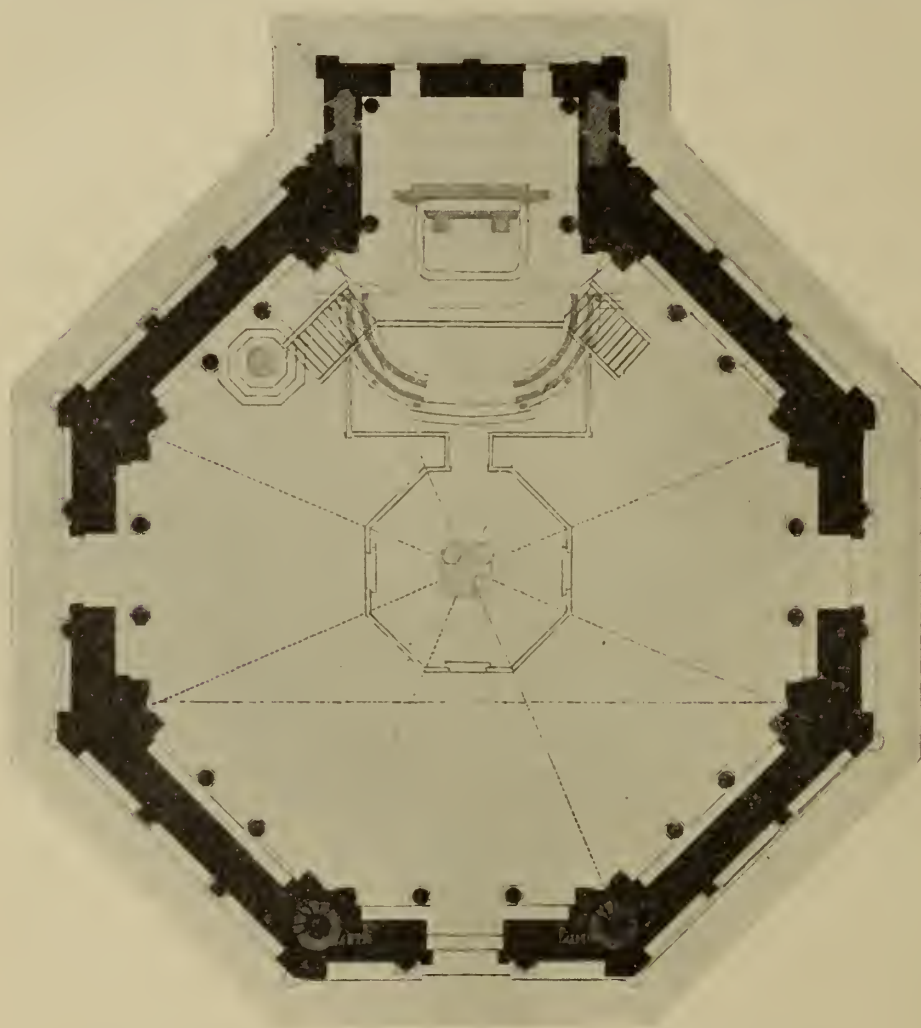



Fig. 1. - Pianta del San Giovanni. Proporzione di 1 a 300. Da ISABELLE.

da esse ingenerati; essendo che cotesti elementi, siccome quelli che si derivano dalla tradizione italo-greca, sono essenzialmente connaturati e subordinati alle disposizioni rettangolari, da cui trassero origine; ed è perciò naturale che l' architettura romana, insofferente nella sua gran vitalità di starsene confinata nei limiti delle linee rettangolari, volendo uscirne, preferisse al

poligono la forma circolare, che oltre ad essere più estetica, per il sottrarsi alla molestia degli angoli, s'inimicava meno ai coefficienti architettonici

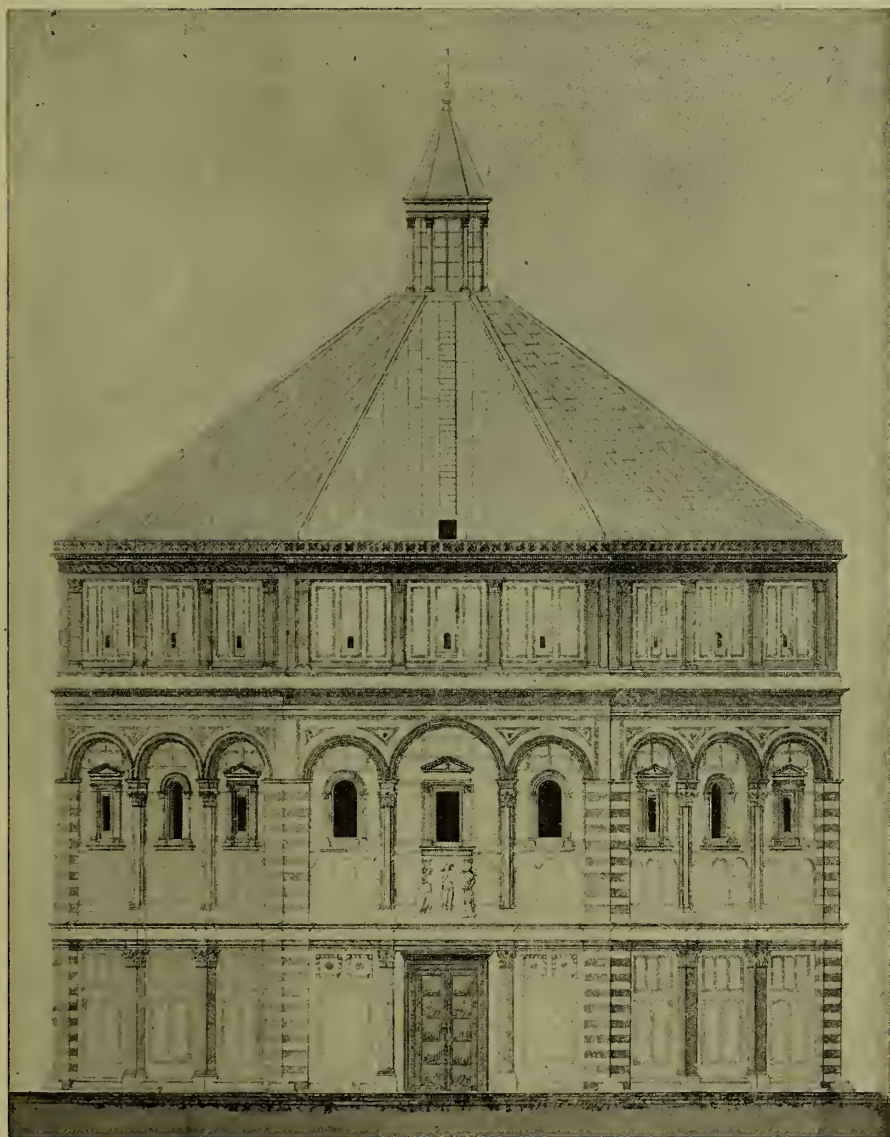



Fig. 2. - Alzato esterno del San Giovanni. Proporzione di 1 a 300. Da ISABELLE.

del classicismo; ed è naturale altresì che le forme poligonari non trovassero grazia se non molto raramente, e soltanto in quegli ultimi tempi dell'arte in cui si cominciava a deviare dai vecchi modi classici e a derogare

all' antico rigore, per far luogo a nuove e più libere fogge di decorazione, forse contemperate meglio alla trasformazione che l' architettura andava subendo.

Ecco dunque che nella struttura ottangolare del San Giovanni noi abbiamo subito un fatto, che se non prova addirittura l' impossibilità dell' origine romana, ne dimostra almeno l' improbabilità grandissima; essendochè non sia razionale riferire ad una data arte una forma insolita ed inusitata dall' arte medesima. Ma seguitiamo.

V. Se si pensa ai modi ed alle consuetudini dell' architettura romana, il monumento nostro, riferito ad essa, non potrebbe essere stato che una sala di terme, od un tempio. Qui però le terme bisogna escluderle addirittura, perchè in Firenze non si hanno memorie nè tracce ch' esse esistessero in questo luogo, e perchè in sì piccola città, com' essa era a quel tempo, non avrebbero potuto assumere tanta magnificenza e grandezza. Rimane dunque l' ipotesi del tempio. E qui allora torna in campo l' eccezione della sua forma ottagona, repugnante, per non dire incompatibile, alle leggi architettoniche ed agli usi del tempio romano. Perchè il tempio romano, e in genere ogni e qualunque tempio del paganesimo, vuol sempre di necessità davanti a sè, o d' intorno a sè, un portico, non tanto per la dignità dell' edifizio, quanto per gli usi e per le cerimonie del culto, solite praticarsi sempre all' aperto e dinanzi al tempio medesimo. Ora con la forma ottagona un portico al dinanzi non è architettonicamente possibile, perchè bisognerebbe limitarlo e adattarlo, o ad uno dei lati dell' ottagono, o a tutto il suo diametro esterno, riuscendo nell' uno dei casi meschinissimo, nell' altro stragrande, e sempre poi di effetto sgraziato e tutt' altro che bello. Anche il portico all' intorno, se fu usato nei sacri edifizi di piccola mole, come sarebbero i tempietti peripteri rotondi, applicato ad un edifizio di proporzioni assai vaste, e relativamente piuttosto basso e schiacciato, com' è il nostro, risulterebbe un accozzo infelice, diretto più che ad abbellire, a sciupare l' armonia generale dell' edifizio. Probabilmente per questa ragione l' antichità non ci offre altro esempio di tempio ottagono che quello di Giove, esistente nel Palazzo di Diocleziano a Spalatro, il quale per la sveltezza delle sue proporzioni può assomigliarsi agli anzidetti templi rotondi peripteri, ed è periptero infatti per il portico che lo cinge tutto all' intorno. Nel caso nostro però tutti questi ragionamenti tornano inutili, perchè, come vedremo meglio a suo tempo, la nostra chiesa non ha nessun indizio che accenni alla preesistenza di portico o di peristilio, e perchè gli scavi, che nel decorso dei tempi si sono fatti intorno alla medesima, non hanno mai rivelato tracce di fondazioni che a portico o a

peristilio si riferiscano, e ci hanno sempre mostrato il corpo dell'edifizio puramente e semplicemente ottagono tanto al di sottoterra come al di fuori.

Così dunque, stando all'ipotesi accennata, noi avremmo nel San Giovanni un tempio antico senza portici o peristilii di sorta, cioè fuori delle leggi dell'arte e disadatto agli usi del culto, e per converso avremmo in esso una cella straordinariamente grande e sovranamente inutile; perchè nel tempio pagano la cella, destinata soltanto a stanza del nume, non ha

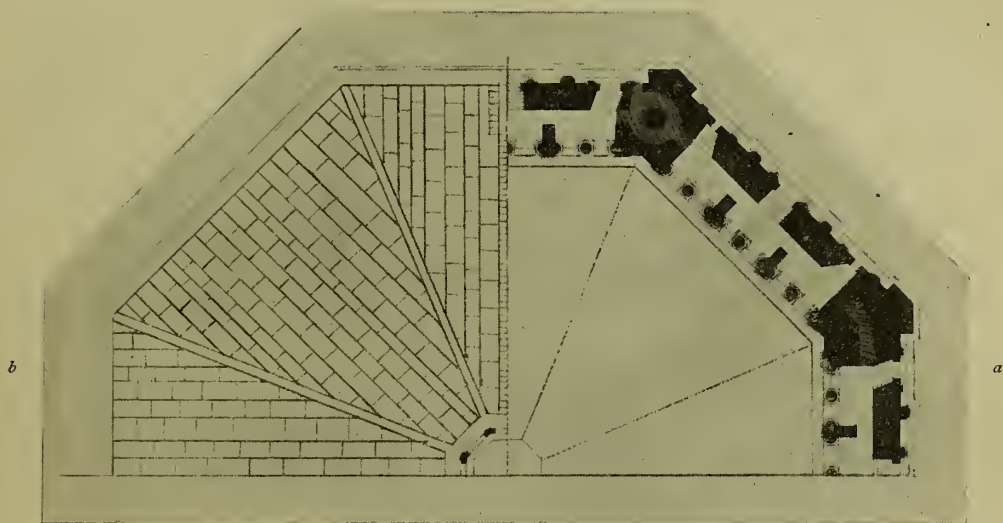



Fig. 3. - *a*, Sezione orizzontale del San Giovanni al piano delle loggette del 2° ordine interno. Proporzione di 1 a 300; *b*, proiezione orizzontale del tetto. Da ISABELLE.

bisogno di tanta grandezza e si tien piccola sempre, ed ha gran bisogno invece del portico o pteroma esterno per l'uso dei sagrifizi e delle altre cerimonie del culto. La nostra chiesa è dunque in ogni sua parte in aperto contrasto alle disposizioni ed agli usi degli edifizi sacri del paganesimo, e per conseguenza non può essere stata nella sua origine un tempio romano.

VI. Osservando l'artifizio statico adottato nella struttura della medesima, noi troviamo che esso si fonda sul principio delle resistenze attive e delle controspinte verticali. Otto robusti piloni angolari formano infatti il sostegno principale dell'edifizio (fig. 1, 3 *a* e 4), ed in ciascuna faccia di esso due contrafforti o sproni intermedj rinfiancano il corpo dell'ottagono, collegano le mura esterne alle interne e, proseguendo tutti su in alto, neutra-

lizzano la spinta della cupola e sostengono in pari tempo il tetto piramidale che la ricopre, stringendosi tutti come in un nodo al culmine del tetto medesimo (fig. 1, 3 *a*, 4 e 17). Qui dunque noi abbiamo, per così dire, uno scheletro murario, la cui compagine va dal basso all'alto tutta in dire-

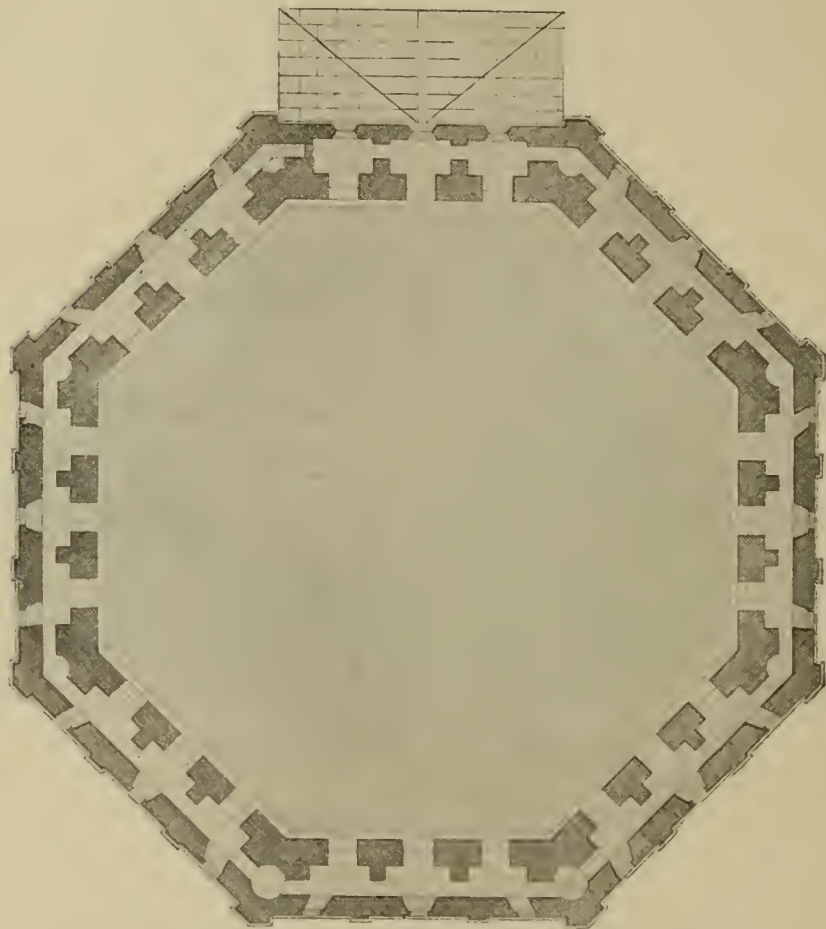



Fig. 4. - Sezione orizzontale del San Giovanni al piano dei lucernarj. Proporzione di 1 a 300. Da Isabelle.

zione verticale, ed in virtù di esso l'edifizio s'inalza, s'equilibra e si regge; qui i coefficienti del sostegno (le mura) hanno subìto un invertimento di direzione; e invece di procedere su su in senso orizzontale e parallelo all'àmbito della chiesa, vanno in senso verticale e normale all'àmbito medesimo, condensando la massa murale in certi dati punti, assottigliandola in tutti gli altri e convertendosi così nel sistema verticale anzidetto degli

otto piloni angolari e dei sedici contrafforti, o sproni intermedj. In questi piloni ed in questi contrafforti viene pertanto a concentrarsi tutta l'importanza statica dell'edifizio, essendo che essi ne costituiscono la vera e propria ossatura, alla quale le parti interposte servono più che altro di legame e di integumento, o tutt'al più funzionano in seconda linea come rinforzo [1]).

Or bene, questo sistema, non solo non è sistema di arte romana, ma sta anzi a dimostrare una rivoluzione alla statica architettonica dei Romani. Il sistema statico dell'architettura romana si fonda sulla resistenza inerte delle masse murali; è un sistema di resistenza passiva che si esercita in modo uniforme per tutto l'àmbito dell'edifizio, mercè lo sviluppo delle sue massiccie e poderose muraglie, ed è perciò essenzialmente opposto a quello del San Giovanni; il quale anzi ha per scopo precipuo la leggerezza della costruzione, conseguìta appunto mediante il principio delle resistenze attive e delle controspinte verticali.

VII. Da questo sistema di struttura, così diverso nel principio e nei modi, vengono ad emergere altre diversità radicalissime. La presenza dei piloni e dei contrafforti e la direzione loro normale al perimetro della chiesa viene a creare all'intorno di essa un doppio àmbito di pareti, corrispondente l'uno al ritesto esterno e l'altro al ritesto interno dei piloni e dei contrafforti medesimi; e l'interstizio risultante fra questi due àmbiti concentrici, nel senso dell'altezza si trae dietro come corollario architettonico la necessità dei tre ambulatori circumambienti e sovrapposti, costituiti: il primo dal colonnato inferiore (fig. 1 e 5), il secondo dalla galleria a loggette

---

[1]) Le figure 1, 2, 3, 4 e 5 le ho prese dall'opera di M. C. E. Isabelle, *Les édifices circulaires et les dômes*. Paris, 1855. Però sul conto di alcune di esse debbo fare le avvertenze seguenti:

Nella figura 1, che rappresenta la pianta della chiesa, non esiste il marciapiede che le si è fatto girare attorno. Dei due piccoli locali che si vedono praticati nella grossezza dei muri di fianco della tribuna, non esiste veramente che uno solo, cioè quello dal lato sud, che guarda il Bigallo. Nel muro opposto, dal lato nord, non vi è che una piccola porta che comunica con la piazza adiacente. Non esiste nemmeno il fonte battesimale che vi si vede accennato nel centro della chiesa. È verissimo ch'esso in antico cadeva in quel punto; ma nel 1576 fu disfatto, e oggi agli usi del Battesimo serve il fonte che si vede lungo il lato dell'ottagono *in cornu Evangelii*.

Quanto poi alla figura 5, rappresentante l'alzato interno del San Giovanni, la cripta che vi si vede al di sotto dell'altar maggiore è del tutto fantastica; e l'altare che vi sorge al di sopra non corrisponde nè a quello antico, che s'ignora qual fosse, nè a quello che vi è oggi; come potrà verificare da sè stesso il lettore, guardando la Tav. II fuori-testo, a pag. 62.

Anche i rivestimenti marmorei delle pareti interne della tribuna e quelli delle sette facce dell'ottagono, lungo gl'intercolunni da basso, sono puramente dimostrativi e non corrispondono al vero; e di questo pure il lettore potrà convincersi alla vista della Tav. II precitata.

bifore, che vi sta sopra (fig. 3 *a* e 5), e il terzo dall'andito interno corrispondente al giro dei lacunari o finestrelle imbastite lungo la nascita della

Fig. 5. – Alzato interno del San Giovanni. Proporzione di 1 a 300. Da Isabelle.

cupola (fig. 4 e 5). È inutile il dire che tutte queste sono disposizioni iniziali e coeve alla costruzione dell'edifizio, in quanto che, come si è visto, esse fanno parte essenziale del modo di sua struttura e ne sono perciò

conseguenza necessaria [1]). Utile a dirsi è però come anche queste disposizioni nulla abbiano di comune con quelle dell'architettura romana; ed è naturale. Quelli ambulatorj del San Giovanni, quelle gallerie sovrapposte non sono punto una velleità decorativa nata dalla fantasia dell'architetto, ma sono, torno a ripeterlo, una necessità inerente al sistema statico adottato per la struttura della nostra chiesa, e fondato sul principio delle resistenze attive e delle controspinte verticali. Ora il sistema statico dell'architettura romana, fondandosi invece sul principio opposto delle resistenze passive conseguite con l'inerzia delle poderose masse murali, è chiaro che non poteva far luogo nè grazia a quella sovrapposizione di ambulatorj e di gallerie; ed infatti nessun edifizio rotondo o poligono degli antichi Romani ce ne fornisce l'esempio [2]).

VIII. Abbiamo detto poi che nel Duomo di San Giovanni, i piloni ed i contrafforti, seguitando su in alto lungo la cupola, costituiscono altrettanti sproni a rinforzo e a controspinta della medesima, ed a sostegno del tetto piramidale che la ricopre, offrendo così in qualche modo l'esempio di una cupola doppia (fig. 5 e 17); ed eccoci ancora qui in opposizione aperta ai principj e alle pratiche dell'architettura romana. I Romani, fedeli sempre al loro principio delle resistenze passive, anzichè controspingere le loro vôlte emisferiche, le rafforzarono col mezzo di scaglioni anulari, i quali a guisa di gradinate ne recingevano in basso la nascita, gravandole del loro peso, come si vede nel Pantheon e nelle grandi rotonde delle terme imperiali; e questo sistema di rinforzo non ha nulla che fare con gli sproni verticali del San Giovanni. Di più, le rotonde dell'architettura romana non ci offrono mai esempio di cupola doppia, e molto meno poi di cupola coperta da tetto piramidale a quel modo; e le loro callotte emisferiche sono fatte sempre a vôlta semplice e scoperta, ed hanno perciò visibile la curvatura del loro estradosso.

IX. Finalmente siccome gli elementi della decorazione architettonica sono legati alla compagine statica dell'edifizio, e servono in qualche modo

---

1) Che tutte queste disposizioni siano nate coll'edifizio lo provano altresì le scale a chiocciola praticate nella grossezza dei piloni angolari (fig. 1) per mettere appunto in comunicazione fra loro i vari ordini di gallerie o ambulacri sovrapposti.

2) A questo ragionamento farebbe eccezione il San Lorenzo maggiore di Milano (fig. 15), se fosse provato veramente ch'esso in origine fosse la gran sala delle Terme Massimiane, convertita poi all'uso del Cristianesimo; ma v'è anche chi crede ch'esso fosse un edifizio cristiano fin dalla sua nascita. Anche in questo caso però la sua costruzione, come diremo a suo tempo, cadrebbe verso la metà del secolo IV e sarebbe perciò contemporanea all'ultima età dell'architettura pagana ed ai primordj dell'architettura del Cristianesimo.

ad estrinsecarla, così non deve far meraviglia se nel San Giovanni, ove il sistema statico della struttura è così diverso da quello dell' arte romana, anche cotesti elementi intervengono in diverso modo e funzionano con attribuzione diversa. Nell' architettura italo-greca il cômpito statico della colonna è quello di sostenere soltanto la sua trabeazione. L' architettura romana, ereditando dagli italo-greci la colonna ed associandola a que' due potentissimi fattori architettonici degli Etruschi, che sono l' arco e la vôlta, allorquando esce fuori dai templi, dai peristilj, e in una parola da tutti quegli edifizi in cui la colonna funziona staticamente secondo il suo modo tipico ed elementare, riduce la colonna stessa allo stato di superfetazione: imperocchè la spoglia d' ogni ragione essenziale, per affidare il cômpito statico dell' edifizio alle mura ed agli archi voltati sui piediritti; ed essa così diventa un semplice accessorio decorativo di quegli archi e di quelle mura, da potersi mettere e togliere a piacimento.

Vi sono, è verissimo, anche in quella architettura alcuni casi in cui alle colonne è affidato un cômpito statico di maggiore importanza. Così, per esempio, nell' interno del Pantheon (fig. 14) vi sono colonne che sostengono qualche cosa più della semplice trabeazione; ma questo è un ufficio statico, per dir così, di seconda mano. È noto come nelle rotonde degli antichi Romani, per alleggerire la costruzione e per crescere lo spazio interno, solessero praticarsi nella grossezza dei muri dei grandi nicchioni a pianta alternativamente circolare e quadrata. Ora questi nicchioni nella vasta mole del Pantheon essendo grandissimi, ad eccezione di due di essi (che si lasciarono aperti per modo che facessero mostra del loro fornice in alto) tutti gli altri ebbero il fornice tappato da delle pareti che furono sorrette per mezzo di colonne. Qui dunque, come ognun vede, queste colonne sono il sostegno di quelle pareti, di quell' integumento speciale; sono, per così dire, un episodio di quel poema architettonico; ma esse non reggono affatto la gran vôlta emisferica, ma non entrano per nulla nella costituzione essenziale e nel sistema statico dell' edifizio; di fronte al quale esse sono talmente oziose che si potrebbero sopprimere, e l' edifizio non ne risentirebbe per questo il menomo danno. Tanto è vero che vi sono alcuni i quali opinano, che quelle colonne siano un' aggiunta dovuta a un rimaneggiamento posteriore.

Nell' architettura romana adunque, e specialmente nelle costruzioni a pianta rotonda o poligonare, può dirsi in genere che il cômpito statico è affidato alle masse murali, e che le colonne, se vi sono, hanno ufficio meramente decorativo. Siccome però in quella grande architettura è raro che non si trovino i germi di tutte le future evoluzioni dell' arte, così in al-

cuni edifizi speciali, in cui l'arte romana estrinseca meglio che altrove la sua individualità, si può talvolta riconoscere il germe e il principio d'una statica nuova, nella quale, fra le altre cose, le colonne concorrono anch'esse alle funzioni del sostegno. Tali sarebbero, per esempio, quelle che si vedono usate nelle grandi sale delle terme imperiali, per sorreggere le vôlte a crociera che cuoprono le sale medesime. Questo tentativo d'una statica nuova però, com'è nella natura dei tentativi, accenna a una qualche timidezza. Le colonne staccano appena dalle pareti, ne condividono l'ufficio e costituiscono un'appendice alle pareti medesime. E questo si verifica soltanto negli ambienti a pianta rettangolare e nel caso delle vôlte a crociera; mai negli edifizi a pianta rotonda o poligonare, mai nel caso di dover concorrere direttamente al sostegno di una vôlta emisferica. L'architettura cristiana primitiva s'impadronisce di questo principio, lo svolge più largamente e l'applica tanto al caso delle piante rettangolari come a quello degli edifizi poligonari e rotondi; e il San Giovanni nostro è uno dei primi e più cospicui esempi di questa applicazione [1]). Nel suo interno le colonne non sono soltanto un elemento decorativo, ma fanno parte anch'esse della compagine muraria, e staticamente parlando, hanno, per così dire, una individualità propria e una funzione principalissima. Infatti esse sopportano direttamente tutta la gran mole dei muri interni e della cupola [2]), e le pareti vengono poi in retrofila e a distanza, a modo di rinforzo (fig. 1 e 5); di guisa che, se coteste colonne si sopprimessero, l'edifizio, restando per aria insorretto, cadrebbe. È il principio medesimo su cui si fonda la struttura delle primitive basiliche cristiane, ove le colonne ordinariamente sostengono e le pareti rinfiancano.

Qui però mi preme d'essere ben chiaro. Con tutto quanto io ho detto finora della statica architettonica dei Romani, io non ho voluto già dare a credere ch'essi non avvertissero la necessità delle resistenze attive e delle controspinte; la loro architettura si fondava essenzialmente sull'uso dell'arco e della vôlta; l'arco e la vôlta spingono; dunque per l'equilibrio la controspinta era indispensabile, ed essi perciò non potevano ignorarne il bisogno e l'uso. Se non che, in sul primo tratto, come avvien sempre

---

[1]) Anche nel Mausoleo di Santa Costanza a Roma, opera del IV secolo, le colonne sostengono direttamente la vôlta emisferica centrale, e sono binate secondo la grossezza della vôlta medesima.

[2]) Queste colonne, oltre il peso dei muri e della cupola, sostengono anche gli sproni, di cui si è detto più sopra; perchè veramente questi sproni, per non impedire la circolazione degli intercolunnj, non si partono da terra, ma dal secondo ordine, ove sono le loggette, e così gravano sulle colonne sottoposte.

in tutte le cose umane, essi si attennero ai mezzi più semplici e naturali, ed affidarono l'azione delle resistenze e della controspinta all'inerzia delle masse murali, esagerandone la grossezza. Però questo sistema così primitivo, che si traeva dietro la necessità di muraglie enormi e impaccianti, a poco a poco si dovè riconoscere disadatto, e si dovè sentire la necessità di sostituirlo con altri meglio studiati e più idonei. Di qui, nelle ultime architetture degli antichi Romani i germi e gl'indizi di quella statica nuova che doveva esser seguitata e accresciuta dall'arte cristiana primitiva e condotta poi a perfezione nell'ultima età medioevale; di qui nel così detto tempio di Minerva medica a Roma (fig. 6) l'accenno ai contrafforti angolari e le piccole esedre o absidiole di controspinta all'intorno, che rappresentano l'emancipazione dalle pratiche antiche e il tentativo verso un sistema di statica nuova [1]).

Fig. 6. – Pianta del corpo centrale del così detto Tempio di Minerva medica. Da HÜBSCH.

Non solo dunque la costituzione statica, ma perfino la decorazione architettonica del Duomo di San Giovanni sono da cima a fondo una protesta contro il sistema architettonico dei Romani, e dopo le cose che ho detto, mi par dimostrato con molto più saldi argomenti che non fosse fatto finora, che la costruzione di cotesta chiesa non può in alcun modo riferirsi all'epoca ed all'arte pagana.

X. E adesso, seguitando l'ordine cronologico, passiamo a studiare se essa possa invece attribuirsi al periodo cristiano-primitivo (secoli IV-VII), che fa seguito appunto all'êvo romano. Mi sarà facile dimostrare come tutti quei fatti i quali si opponevano a riconoscere nel San Giovanni un monumento del paganesimo, per converso si attaglino mirabilmente alle norme e alle consuetudini dell'architettura cristiana primitiva [2]). Così mentre

1) Ad onta del titolo che volgarmente gli vien dato, il Tempio di Minerva medica non è un tempio; ma si crede che fosse piuttosto una gran sala appartenente a un edifizio termale. È una delle più belle cose che ci abbiano lasciato i Romani, e dal lato della statica muraria è senza dubbio la più dotta e studiata. Ha in basso dieci absidiole semicircolari a rinfianco del corpo centrale che contornano. Questo corpo centrale però è decagono, e la cupola o callotta finale è emisferica. Si crede opera dei tempi di Diocleziano, se pur non è posteriore, e si può dire che esso sia l'anello di congiunzione fra la statica dell'arte pagana e quella del cristianesimo primitivo. Torneremo a parlare di questo edifizio nella Parte III di questo lavoro.

2) Una volta m'era venuto in idea, a scanso di circonlocuzioni, di chiamare *cristianica* l'architettura primitiva del cristianesimo, che va dal IV al IX secolo dell'E. V.; per modo che

la forma ottagona vedemmo che disdiceva all' uso dell' arte romana, abbiamo esempi chiarissimi i quali ci provano come essa non fosse aliena dagli edifizi primordiali del cristianesimo; e di questi esempj, per limitarmi all' Italia, citerò soltanto il San Lorenzo maggiore di Milano ed il San Vitale di Ravenna (fig. 15 e 16). Parimente quei muri rinfiancati da contrafforti, quelli ambulatorj, quelle gallerie interne e quelle cupole a tetto piramidale controspinte da sproni verticali, che costituivano dei fatti e dei sistemi estranei ai cànoni e al costume dell' arte pagana, noi troviamo che rientrano invece nei cànoni e nel costume dell' arte cristiana primitiva, come ben lo dicono gli esempj precitati; e il sistema statico che, in opposizione alle consuetudini dell'architettura romana, si fonda sul principio delle resistenze attive e delle controspinte verticali, e che staccando le colonne dalle pareti, affida loro le funzioni del sostegno, lasciando alle mura più che altro il còmpito della collegazione e del rinfianco, è quel sistema adottato appunto dall' architettura primigenia del cristianesimo, non tanto negli edifizi a pianta poligona o circolare, quant' anche in quelli aventi forma e struttura di basilica.

XI. Anche la leggerezza delle costruzioni è una prerogativa capitalissima dell' architettura cristiana primitiva, e la struttura del Duomo di San Giovanni è appunto leggera quanto mai si può dire; tanto che Hübsch ebbe a chiamarla aerea, e non ebbe ritegno ad asseverare, che se avessero dovuto erigerlo gli architetti romani, vi avrebbero impiegato il doppio più materiali [1]). Ma noi accennammo poc' anzi, come questa leggerezza sia conseguenza necessaria dell' artifizio statico di quella chiesa; e quest' artifizio, che dovrà più tardi esercitare tanta influenza sui monumenti meravigliosi dell' êvo medio, noi lo troviamo richiesto appunto dalle esigenze e dai riti del cristianesimo. Il culto cristiano, a differenza di quello pagano, i cui riti si compievano all' aperto, aveva necessità di ambienti vastissimi per accogliere i numerosi fedeli che presenziavano le cerimonie religiose. Era naturale dunque che i primi architetti cristiani, sfruttando pur sempre e perfezionando i principj e la tecnica della scuola romana, escogitassero un sistema statico che li abilitasse a tirar su delle moli gigantesche senza quell' enorme spreco di materiali che pur sarebbe occorso seguitando il costume degli architetti della scuola pagana. Di qui pertanto l' origine di

l' architettura del medio êvo sarebbe stata così contraddistinta nei tre grandi periodi: *cristianico, romanico* ed *ogivale;* ma non volendo mi si credesse invaso dalla smania di farmi coniatore di vocaboli nuovi, non ne feci più nulla.

[1]) H. Hübsch, *Monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne.* Paris, 1866, pag. 37-39.

quel sistema statico mirabilissimo, in virtù del quale le colonne sostengono e le muraglie rinfiancano; di qui la sostituzione accorta delle resistenze di posizione alle resistenze di quantità (se così posso esprimermi); di qui finalmente l'obbiettivo raggiunto della leggerezza grandissima e dell'economia nelle costruzioni. Con tutta ragione pertanto il precitato Hübsch riponeva in questa leggerezza uno dei più bei pregi ed il distintivo precipuo dell'architettura cristiana primitiva; e non a torto, chiamando egli a confronto i monumenti di quest'architettura con quelli delle architetture posteriori (non esclusa l'ogivale, che passa per un miracolo di leggerezza) non esitava a concludere che, sotto questo punto di vista, i monumenti primitivi del Cristianesimo la vincono su tutti gli altri [1]). Ed infatti se, per esempio, ripensiamo a quelle immense moli delle antiche basiliche Vaticana, Lateranense ed Ostiense, costrutte pur tuttavia con tanta e così portentosa economia di materiali, noi non potremo non associarci all'opinione dell'illustre scrittore tedesco.

XII. Noi dunque da tutto questo veniamo fin d'ora a capire che il Duomo di San Giovanni nei modi essenziali della sua compagine e della sua struttura corrisponde in tutto alle opere primordiali del Cristianesimo; per cui non senza gran ragione potremmo sospettare fino da ora che esso appartenga davvero all'architettura del primitivo êvo cristiano. Ma noi, ad onta di questo, non precipiteremo adesso le nostre conclusioni; e seguitando invece l'ordine cronologico del nostro esame, passeremo a discutere, se la costruzione di cotesto edifizio possa per avventura riferirsi ai tempi longobardici e carlovingi (secoli VII-X), com'è giusto l'ipotesi più accarezzata [2]).

Ostano a questa ipotesi le condizioni speciali di Firenze e quelle generali dell'Arte. L'invasione dei Longobardi, fatalissima a tutta Italia, anzi la più fatale di tutte, siccome quella che finì di manomettere e disperdere gli ultimi resti della civiltà e della vita italiana, a Firenze fu anche più esiziale che altrove. Imperocchè, cosa che non sempre altrove si ebbe a verificare, la città nostra ne sofferse tale e tanta jattura, che da quel tempo scadde, e siffattamente da perdere l'importanza e perfino il nome di città. Questi dolorosi fatti noi li troviamo concordemente attestati da tutti i cronisti, e dagli eruditi che studiarono e illustrarono quel luttuoso periodo della storia fiorentina [3]); tanto che per spiegarsi lo squal-

1) HÜBSCH, *op. cit.*, *Partie generale*, § X.

2) Non prendo in particolare esame il periodo della dominazione visigotica (secolo V e VI), perchè a giudizio mio, l'architettura di questo periodo rientra in quella primitiva del Cristianesimo.

3) Su questo argomento, oltre gli storici Malespini, Villani, ecc., vedi anche il Follini (*Firenze antica e moderna illustrata,* Firenze 1789. T. I. cap. III), il Borghini (*Origine di Firenze*, Fi-

lore estremo della città nostra in queste età, ne fu spacciata perfino una distruzione, e l'attribuirono a Totila, e taluni anche ad Attila [1]). E noto poi come i Longobardi prediligessero, a scapito di Firenze, la vicina Fiesole; per modo che, anche nei tempi più miti e tranquilli della loro dominazione, noi troviamo Firenze ridotta a così mal punto, da vederla perfino qualificata nelle carte di quel tempo come un sobborgo fiesolano [2]). Che se nel periodo carlovingio essa prese a ristorarsi alquanto delle vecchie piaghe, ben può credersi che, per sollevarsi dall'estrema bassezza in cui era caduta, le abbisognasse l'opera assai lunga del tempo. Io non posso pertanto acconciarmi a supporre che in un tempo nel quale la città nostra era così miserevolmente prostrata, e direi quasi scomparsa, si avesse modo, agio ed ingegno da costruirvi un monumento di così dotto artifizio e per ogni ragione spettabile, quale è appunto il San Giovanni nostro, e che si pensasse ad erigervi una cattedrale allora appunto che la cattedra vescovile era venuta a mancarle [3]).

XIII. Se poi guardiamo alle condizioni generali dell'Arte in questo luttuoso periodo di tempo, v'è più ragione ancora di rattristarsi. L'invasione longobardica, distruggendo gli ultimi resti della vita civile italiana, finì di rompere ogni vincolo con il passato. Egli è ben vero che per questa rottura l'arte, emancipata dalle tradizioni classiche più che non fosse nei primi tempi del Cristianesimo, potè più liberamente entrare nelle vie nuove e compiere la riforma già iniziata, trasformandosi con marchio tanto più originale da romana in *romanica;* ma non è men vero altresì che i primi tentativi di questa trasformazione, operatisi appunto in questa età, furono lenti, e si fecero con mezzi e con modi grossolani e barbarici; ed a questa rozzezza e barbarie di mezzi e di modi è impossibile poter riferire di buon

---

renze 1755. Parte II, pag. 251 e segg.) e il Lami (*Lezioni di antichità toscane*, Firenze 1766. T. I, Lez. VI e VII).

[1]) Fra questi fu il Malespini, ed anche lo stesso Dante, il quale parlando di Firenze, disse:

> Quei cittadin che poi la rifondarno
> sovra il cener che d'Attila rimase.

Il Borghini (ivi) ed il Lami (ivi) hanno dimostrato altresì l'insussistenza della distruzione attribuita a Totila, senza per questo negare che, fra il 543 e il 549, Firenze forse presa e occupata da cotesto re, e riconquistata più tardi da Narsete.

[2]) Abbiamo infatti alcuni diplomi di Desiderio e di Carlomagno, in cui, parlandosi del Castello di Mugnone, della chiesa di San Miniato e di quella di San Michele in Orto, si dicono poste *in civitate fesulana.*

[3]) Attesta il Lami (*op. cit.*, Lez. VI), che, dal vescovo Tommaso, il quale viveva nel 743, al vescovo Aliprando o Rambaldo, vissuto nell'826, non si trova atto o menzione alcuna che accenni al vescovato o ai vescovi fiorentini.

senno la sapiente struttura e le forme accuratissime del San Giovanni nostro. Non le forme, in quanto che esse, lungi dall'accennare a un divorzio, o almeno a un decadimento sensibilissimo di fronte a quelle del classicismo romano, se ne dilungano così poco da parer quasi classiche addirittura. Non la struttura; in quanto che nei periodi longobardico e carlovingio le costruzioni, lungi dallo spiegare quella leggerezza meravigliosa, che è tutta propria dell'architettura cristiana primitiva e del San Giovanni, all'opposto e in ordine all'ignoranza dei tempi si compiacciono delle forme tozze e mastine e fanno spreco grandissimo di materiali. Per capir subito la verità di questa asserzione e per non uscire dagli edifizi congeneri al Battistero nostro, basterà guardare la Rotonda del Duomo Vecchio di Brescia e quella del San Tommaso in Almenno, che con le loro moli massicce e pesanti e coi loro modi grossolani e barbarici contrastano così visibilmente alle strutture svelte e accurate dei primitivi tempi cristiani, non che a quella magistrale del San Giovanni nostro.

Dunque e per le condizioni generali dell'arte e per quelle speciali della città nostra la costruzione del Duomo di San Giovanni non può essere opera dei tempi longobardici e carlovingi.

XIV. Ed ora finalmente resta a vedersi se sia possibile farla discendere al di quà del Mille. Io già non credo che coloro stessi i quali propendono per questa ipotesi vogliano spingerla al punto di riferire a quest'epoca anche la struttura muraria della nostra chiesa, e penso che essi parlino soltanto della parte decorativa. Imperocchè dell'esistenza in quel punto del duomo di San Giovanni si hanno memorie antichissime e menzioni certe fino nelle pergamene del secolo VIII [1]) Per la qual cosa, volendo far discendere la costruzione presente al di quà del Mille, bisognerebbe prima provare che quell'antica chiesa fosse stata distrutta e poi riedificata; e questa non è impresa troppo agevole, ed è cosa taciuta da tutti. Nè solamente è taciuta, ma è altresì contraddetta. Infatti tutti gli antichi cronisti fiorentini, comunque scrivessero in tempi non molto discosti dal 1000, parlano della chiesa allora ed ora esistente come di cosa antichissima; e il Malespini, il Villani e Marchionne di Coppo Stefani, seguendo senza dubbio la tradizione volgare, la vorrebbero perfino opera di maestri romani; la quale opinione, sebbene erronea, sta però a confermare per essa il concetto di altissima antichità.

XV. Siccome poi le cose non si fanno se non siano mosse da qualche scopo, così è chiaro che anche i Fiorentini, per decidersi a questa sup-

[1]) Alludo al diploma del Vescovo Specioso, dato nel 774.

posta ricostruzione del San Giovanni al di quà del Mille, un loro scopo avrebbero dovuto averlo. E quale? Uno di questi due senz'altro: o quello di crearsi una nuova cattedrale, o quello di erigersi un nuovo battistero. Ma se essi con la riedificazione del San Giovanni avessero avuto in animo di crearsi una cattedrale nuova, come mai potevano al tempo stesso sensatamente statuire che esso non fosse più cattedrale, e che fosse cattedrale in sua vece la Santa Reparata? (Imperocchè, come vedremo a suo tempo [Parte II, XI e XII] si fu appunto sulla metà o sullo scorcio del secolo XI che la pieve di Santa Reparata, agli effetti del culto, surrogò come cattedrale il vecchio Duomo di San Giovanni). Se poi i Fiorentini con quella supposta ricostruzione miravano a farsi un nuovo battistero, come mai essi, per un edifizio accessorio, si appigliavano ad una mole così gigantesca e di così ricca architettura, mentre poi avevano nella Santa Reparata una cattedrale (per dirla colle parole stesse del Villani) di molto grossa forma e piccola al bisogno della città? Non sarebbe stato tanto più logico che essi, entrando nelle vie della magnificenza, pensassero piuttosto ad ingrandire e nobilitare per prima cosa il principale anzichè l'accessorio, la cattedrale anzichè il battistero? Cotesta supposta ricostruzione del San Giovanni dopo il Mille non regge dunque nemmeno alla prova del buon senso.

XVI. Ma anche all'infuori delle ragioni addotte, ve ne ha un'altra in ordine alla storia dell'Arte che non favorisce punto quella ipotesi. Che nei secoli primitivi del Cristianesimo le chiese a pianta poligonare o rotonda, tuttochè non frequenti, qualche volta si usassero, questo l'abbiamo già detto e ne abbiamo anche citati degli esempi famosi. E non fa meraviglia d'altronde che in quell'età prima del Cristianesimo, le chiese non avendo ancora assunto un loro tipo speciale e definitivo, si usasse talvolta qualche libertà nella scelta della loro configurazione. Ma che al di quà del Mille si usasse costruire chiese di forma ottagona o rotonda, e specialmente poi chiese cattedrali, questo, a dir vero, non l'ho mai saputo nè visto e mi riesce un fatto del tutto nuovo; perchè in quel tempo la configurazione delle chiese, e delle cattedrali inspecie, aveva assunto oramai un suo tipo, e questo tipo era sempre la basilica; a tre o a cinque navi, a vôlta o a soppalco, con cupola o senza, munita o no di transetto, ma però sempre la basilica. E il San Giovanni, che è poligonare e che allora era Duomo, non è perciò presumibile che possa appartenere a cotesta età.

XVII. E che sia difatti molto più antico ce lo dimostra egli stesso con quell'interramento della sua base, che risale nientemeno che al 1288. Perchè, com'è naturale e come si legge nelle antiche memorie, in origine il nostro

edifizio si ergeva su di una gradinata o su di un basamento che poneva il suo pavimento interno molto al di sopra del piano stradale. Ma col progresso dei tempi il livello del suolo essendosi rialzato, quella gradinata, o basamento che si fosse, scomparve seppellito nel suolo medesimo, dimodochè nel 1288 fu necessità di sistemare il nuovo piano stradale e di accomodare ad esso la parte inferiore dell' edifizio, e di questo ebbe incarico, a quanto dicono, Arnolfo di Cambio [1]). Or bene, questo fatto certo sta a dimostrare l'impossibilità di una ricostruzione del San Giovanni nelle età posteriori al Mille. Imperocchè se questa ricostruzione avesse avuto luogo davvero, l'edifizio ricostruito si sarebbe naturalmente impostato a sufficiente altezza dal suolo, come prescrivono le regole dell'arte e il buon senso, e ciò essendo, nel 1288, cioè un secolo o due dopo, esso non avrebbe potuto trovarsi così sprofondato nel suolo medesimo, e i Fiorentini non sarebbero stati costretti allora a sotterrarne, come ne sotterrarono, la base. In quanto che i rialzamenti del terreno e l' interramento degli edifizi non si effettuano davvero in così breve spazio di tempo, ma vogliono invece il decorrere dei secoli. Male dunque si apposero il Kugler ed altri moderni scrittori di cose d'Arte spacciando che il Duomo di San Giovanni, quale esso è di presente, non potrebbe essere anteriore al secolo decimoprimo.

XVIII. Eliminata così l'ipotesi d'una ricostruzione del San Giovanni in questi tempi, e dimostrata la relazione strettissima del suo nucleo murario con quelli dell'età primitiva del Cristianesimo, resta ora a vedersi, se a questa medesima età possa riferirsi anche la decorazione marmorea della quale esso va rivestito. E qui mi duole che uno scrittore dottissimo, qual'è

---

[1]) Oltre le testimonianze dei vecchi cronisti fiorentini, relative a questo fatto, abbiamo una Provvigione della Signoria del 23 gennaio 1289 (st. vec.) riportata dal Gaye (*Carteggio inedito di artisti dei secoli XIV, XV e XVI*, Firenze 1839. Tomo I, Appendice II, pag. 418), con la quale la Signoria stessa delibera, *possint expendi libre 100 flor. parvorum in opera et occasione operis quod nunc fit et jam pro certa parte factum est pro reparando inalzando adeguando et mactonando plateam Beati Joannis Baptiste.*

Sembra che questo rialzamento della piazza di San Giovanni fosse tenuto quanto più basso era possibile, per non sotterrare di troppo il basamento di detta chiesa, e che per conseguenza non si trovasse allivellato bene ai piani stradali delle vie adiacenti, e specialmente a quella del Corso degli Adimari (oggi Via dei Calzaioli); in quanto che nel 7 giugno 1339 troviamo che fu presentata alla Signoria una petizione per parte degli operai della Chiesa di San Giovanni e di quelli di Santa Reparata, nella quale si espone, che la detta Via del Corso degli Adimari è più alta della piazza di San Giovanni, « *quod propter ipsam altitudinem vie, dicta platea et dicte ecclesie Sci. Johannis et Sce. Reparate videntur ita basse, precipue in discessu vie del Corso, quod decor ipsarum ecclesiarum multipliciter diminuitur et celatur; et quod si dicta via et via Cursus Adimariorum debasserentur, ac etiam debasseretur platea predicta ex latere dictarum viarum, decor dictarum ecclesiarum multum augeretur, et ipse ecclesie apparerent satis altiores.* » La repubblica approvò che fosse nominata una balia (GAYE, loc. cit., Provvis. filza 3ª, pag. 489).

Hübsch, abbia potuto supporre che la decorazione esterna del San Giovanni e parte ancora dell'interna (cioè, le bifore delle loggette) appartengano al periodo che precedette in Firenze lo stile ogivale (secolo XIII). Trattandosi di così importante questione e d'uomo di tanta autorità in queste materie, mi corre l'obbligo, nel confutarlo, di soffermarmi alquanto su questo argomento.

Hübsch, seguito in questo da altri scrittori, specialmente tedeschi, propende ad ammettere nell'Italia centrale un *primo Risorgimento* dell'arte antica, anteriormente alla introduzione dello stile ogivale; risorgimento che ebbe, egli dice, per punto di partenza lo stile cristiano primitivo; che in sostanza non fu altro che la continuazione di questo stile; che era nel suo fiore in Firenze verso la fine del secolo XIII e che esisteva in questa città insieme allo stile gotico italiano, già usitato in questo tempo; è così, egli conclude, che a questo *primo Risorgimento* debbasi la decorazione esterna e parte ancora di quella interna del San Giovanni[1]). A me, confesso il vero, queste opinioni sembrano strane; stranissima poi quella della coesistenza in una stessa città di due stili architettonici opposti, l'ogivale e il classico redivivo; tanto è vero che l'istesso Hübsch, quasi senza addarsene, poco più dopo confessa che questa coesistenza di stili è abbastanza sorprendente[2]).

XIX. Già io non capisco bene che cosa egli abbia voluto dire con questa sua affermazione di un *primo Risorgimento.* Se con essa egli ha inteso asserire che dopo il Mille, squarciandosi le tenebre della letale ignoranza che aveva gravato sul mondo, anche l'architettura potè discernere uno spiraglio di luce, cosicchè illuminata da questo potè progredire nel suo cammino con meno storture che nell'età precedente, compiendo il ciclo della riforma romanica e assicurandole il marchio suo originale; se egli ha inteso dire che dopo il Mille l'architettura si dirozza, si ripulisce ed accenna a maggiore vitalità, egli, senza dubbio ha affermato un fatto incontrastabile, ma che però è comune a Firenze, all'Italia ed all'Europa tutta; ma che non è il Risorgimento nel vero e proprio senso della parola, quel Risorgimento, cioè, che mira alla risurrezione dell'architettura antica, come al tempo del Brunelleschi e dell'Alberti; ma che è all'opposto il seguito della tradizione medioevale, avente per suo obiettivo lo sviluppo e il perfezionamento del Romanicismo, ed è per conseguenza in antagonismo col genio dell'architettura romana.

---

1) Hübsch, *op. cit.*, pag. 37.

2) Ivi, pag. 38.

Forse che il Hübsch e i seguaci suoi argomentarono a cotesto *primo Risorgimento* nel ritrovare dopo il Mille nell'Italia centrale l'uso di certe forme classiche, come sarebbero le trabeazioni, i capitelli corinzi e compositi, le basi attiche e talune modinature che rammentano i profili romani. Ma, in primo luogo, è egli provato che dal secolo VII al X coteste foggie dell'arte classica fossero fra noi disusate per modo che il vederle nel secolo XI costituisca una vera e propria riapparizione, un vero e proprio rinascimento? È egli forse provato che coteste reminiscenze classiche non possano anche datare da età anteriori al Mille? È egli addirittura impedito di poter credere ragionevolmente che esse, in modo più o meno rozzo, non abbiano cessato mai d'essere in uso?... La penuria grandissima di monumenti che antecedano il Mille, e le scarse ed incerte notizie che abbiamo intorno alla loro cronologia ci impediscono di affermare o negare qualsiasi cosa su questo argomento. Ma se i monumenti difettano, non difetta il raziocinio; e il raziocinio c'induce a credere, che le reminiscenze e le forme classiche, eredità dell'êvo romano, debbano essere sopravvissute con tanta più forza quanto più approssimano i tempi del gentilesimo; e così tanto più nei secoli VII, VIII, IX e X, che non nell'XI e nei seguenti; senza per questo disconoscere che l'architettura posteriore al Mille, come spettante ad età meno barbara, abbia potuto trattare quelle reminiscenze e quelle forme con minor rozzezza e con alquanto più garbo che non nell'età carlovingia e longobardica, per modo che sembrassero riavvicinarsi all'antico. Ma questi davvero non mi paiono fatti che diano diritto a proclamare un risorgimento dell'Arte antica, nè tampoco un preludio a simile risorgimento.

XX. Imperocchè io non posso acconciarmi a credere che un'arte risorga o rinasca se non allorquando io la vedo rivivere in ispirito e nell'intima sua natura. Un capitello, una base, una cornice, quand'anco fossero davvero redivivi, e non ci paressero cose nuove soltanto per l'impossibilità in cui siamo di confrontarli a quelle più vecchie, a senso mio, non possono argomentare ad un'architettura che risorge. Coteste sono forme, sono velleità decorative, sono giuochi d'occhio e di mano dove l'intelletto, che è la guida delle grandi rivoluzioni operate nel campo della scienza e dell'arte, non entra per nulla. Anche l'Arte, se risorge, deve risorgere rianimandosi. Ora io non vedo davvero che cosa si rianimi dell'antico nelle nostre architetture posteriori al Mille; anzi, all'opposto, coteste architetture ci mostrano questo fenomeno curioso: che, cioè, mentre adoprano certe forme classiche (le quali sono forse piuttosto decrepite che rinascenti) nella sostanza poi ci presentano un'Arte, che nel suo spirito e nella sua

intima costituzione, tende sempre più e con ogni sua forza a divorziarsi dal classicismo, per diventare essenzialmente medioevale e romanica, vale a dire, essenzialmente nemica al genio, allo spirito e alle norme dell'Arte romana. E così vediamo in queste età le colonne ridotte sempre più smilze; le trabeazioni e le cornici, se addirittura non si eliminano, sempre più atrofizzate; le arcature sempre più magre; le masse e le linee orizzontali messe al bando e sostituite da quelle verticali, e quest'ultime estrinsecate con sempre più crescente evidenza; le ragioni dei vecchi elementi decorativi sempre più frantendersi e falsarsi, e così frantendersi e falsarsi il modo della loro composizione e del loro conserto; in una parola, vediamo il genio ed i cànoni dell'arte nuova procedere per via del tutto opposta al genio ed ai cànoni del classicismo antico. E dov'è allora il Risorgimento?

XXI. Osservando alle vicende dell'Arte, io trovo che le grandi rivoluzioni architettoniche si cominciano sempre dagli elementi essenziali, e che le modificazioni degli elementi decorativi vengono dopo, e qualche volta assai tardi; allorquando, cioè, le ragioni mutate dell'Arte si chiariscono incompatibili alle vecchie forme, ed altre ne vogliono o nuove, o almeno più accomodate. È infatti nell'ordine delle cose umane che in principio i pensieri nuovi si rivestano delle forme in uso, e che solo più tardi e a grado a grado giungano ad esprimersi con una forma loro propria. Certo, allorquando l'architettura non obbedisce più all'esigenze dei bisogni sociali, allorquando non è più un'Arte viva, ma è invece (giusto come è oggi) una convenzione, un' esercitazione accademica e una palestra di eclettismo, potrà anche darsi che quanto ho detto non si verifichi, e che la mutabilità delle forme preceda il lavorìo che tende a modificare la costituzione essenziale architettonica. Ma nei periodi dinamici dell'Arte, allorchè l'Arte stessa custodisce e svolge la sua tradizione e non si trasforma per il ghiribizzo che è preso agli architetti di trasformarla (come fu nel quattrocento nostro), sì veramente perchè le condizioni sociali lo esigono, in questo caso la riforma essenziale precede sempre quella decorativa. Così la gran rivoluzione architettonica operata dai Romani si valse in origine, e a lungo, della precedente decorazione italo-greca; quella non meno grande iniziata dal Cristianesimo sfruttò a lungo le forme dell'Arte romana, come alla sua volta il Romanicismo s' incominciò con la decorazione del Cristianesimo primitivo, e l'ogivalismo ne' suoi primordi accettò le forme della decorazione romanica. Ed è ragione infatti che l'apparenza si subordini alla sostanza e che si cerchi prima il concetto e poi la parola.

XXII. Posti questi principj, anche per le ragioni dell'Arte viene a dedursi, che i secoli VII, VIII, IX e X, i quali segnano appunto il periodo

d'incubazione e di transizione dell'architettura cristiana primitiva a quella romanica, dovessero usufruire le foggie della decorazione classica, specialmente nell'Italia centrale così tenace nel classicismo, e che per conseguenza quegli indizi che tuttavia se ne vedono dopo il Mille non stanno a significare una riapparizione o un risorgimento, ma la continuazione di una consuetudine inveterata e non mai dismessa.

A questa inveterata consuetudine, di cui diremo in appresso più latamente le cause, si deve appunto se in Firenze l'architettura che precede al Mille si mostra più di ogni altra fedele alle forme classiche, e se meno di ogni altra isvaria da quella del primitivo êvo cristiano. Tuttavolta non può negarsi che l'influenza del Romanicismo, preponderante più o meno dopo il Mille per tutta Europa, s'infiltri e si eserciti a poco a poco anche nell'Arte fiorentina; la quale, di mano in mano che ci avviciniamo al secolo XIII, anch'essa si dilunga alquanto dai vecchi suoi tipi, per entrare essa pure nel moto romanico universale ed avviarsi all'ogivalismo. E questo, come ognuno capisce, è appunto il processo opposto a quello immaginato dallo Hübsch e dai seguaci suoi. Per la qual cosa, ad onta della molta reverenza che porto all'illustre scrittore, bisogna che io concluda, che il riferire la decorazione marmorea del San Giovanni a quel concetto e a quell'età ch'egli dice è un errore contradetto dalle tradizioni, dalla logica e dalla scienza dell'Arte.

Ma forse l'idea sbagliata di quel *primo Risorgimento* e di tutte quelle altre cose, nacque in quell'illustre scrittore dal falso concetto ch'egli si era formato che la decorazione esterna del San Giovanni dovesse discendere al secolo XIII e ad Arnolfo di Cambio. Con questo erroneo presupposto si capisce facile come egli, rimandando al 1293 una decorazione così satura di classicismo, quale si è quella della nostra chiesa, fosse trascinato a concludere che a quel tempo avesse avuto luogo fra noi un *primo Risorgimento*, che esso coesistesse in Firenze insieme allo stile gotico italiano, e consimili altre affermazioni, che egli si sarebbe senza dubbio risparmiate, se avesse capito che quella decorazione non può essere in alcun modo opera di quella età.

XXIII. E perchè ciò sia manifesto anche più chiaramente, imprenderò adesso l'esame di cotesta decorazione, incominciando anzitutto dalle tradizioni che si hanno intorno alla medesima, le quali concordano tutte a mostrarcela siccome antichissima ed esistente da tempo immemorabile.

Giovanni Villani, parlando dell'edificazione della nostra chiesa, così si esprime: « E mandaro al Senato di Roma che mandasse loro (ai Fiorentini) gli migliori e più sottili maestri che fossono in Roma, e così fu fatto;

e feciono venire *marmi bianchi e neri,* e colonne di più parti da lungi per mare et poi per Arno; e feciono conducere macigni e pietre e colonne di Fiesole, e fondaro e edificaro detto tempio nel luogo che si chiamava Camarti anticamente, e dove i Fiesolani facevano per il passato loro mercato; e fecerlo molto bello e nobile a VIII faccie; e quello fatto con grande diligenzia il consacraro allo Iddio Marti.... E troviamo che il tempio fu cominciato al tempo che regnava Ottaviano Augusto »[1]). E il cronista Marchionne di Coppo Stefani anch' egli così racconta: « E però deliberarono un nobile tempio e consacraronlo a Dio Marte.... Lo tempio fu bello e nobile *di marmo* venuto di lungi, *bianchi, vermigli e neri,* e con bello lavorìo di colonne, e costò gran tesoro »[2]). Io davvero sono ben lungi dall' attribuir valore a tutte le affermazioni che qui ci fanno quei semplici e buoni cronisti; ma spogliandole della parte leggendaria, io dico che essi non avrebbero potuto nè voluto asserire che il San Giovanni fu rivestito dai Romani di marmi bianchi, rossi e neri se non si fosse saputo per tradizione universale che cotesto rivestimento era antichissimo e fuori di memoria d' uomini; e sostengo poi ad oltranza che essi a niun patto avrebbero voluto mostrarsi così ignari o bugiardi da spacciare nei primi del 1300 tanta solenne e spudorata fandonia, una volta che si fosse saputo da tutti che fino al 1293 il San Giovanni era fatto di semplici macigni, ed una volta che essi stessi avessero veduto coi loro propri occhi questi macigni al tempo della loro fanciullezza.

La cura del Duomo di San Giovanni, come ci ha detto il Villani e come sta in fatto, era affidata all'Arte di Calimala. Malauguratamente i libri di quest'Arte sono andati smarriti; però a Firenze nell'Archivio centrale di Stato restano gli Spogli che nel secolo XVII ne fece quell' infaticabile erudito che fu il senatore Carlo di Tommaso Strozzi, non che i Ricordi lasciati dal Proposto Gori. Da questi Spogli e Ricordi ora abbiamo, che nel 1150 fu fatta, ossia restaurata, sul tetto del San Giovanni la lanterna di marmo, con la palla e la croce dorate; e una lanterna marmorea non istà punto d' accordo con una chiesa tutta da capo a piede di nudo macigno. Ma vi è di più. Dagli stessi Spogli sappiamo che nel 1339 le mura esterne della chiesa erano così annerite per grande vecchiezza, che per renderle meno tetre e più visibili nei loro ornamenti, e fors' anco per metterle meglio in armonia cromatica cogli otto pilastri angolari, fatti di recente (come or ora diremo) si dovette ripulirne e *rimbiancarne* i marmi,

---

[1]) *Le Cronache.* Lib. I, cap. XLII.

[2]) *Le storie.* Lib. I, Rubr. 21.

le colonne e la ghirlanda finale[1]); ed anche questo sta a provare l'antichità grande che aveva fino d'allora quel rivestimento marmoreo.

Sappiamo poi dal Villani che nel 1345 la chiesa aveva il suo tetto marmoreo in pessimo stato, e che si dette opera a restaurarlo. « E nel detto anno, dice egli, si cominciò a rivolgere e rinnuovare la coperta di marmo del Duomo di San Giovanni, e la cornice d'intorno troppo più bella che non era prima; perocchè *per lungo tempo la coperta di marmi* in prima in alcuna parte era rotta e guasta, e faceva acqua e guastava le dipinture d'entro e la storia del musaico » [2]). Dunque, secondo la testimonianza d'uno storico autorevole e contemporaneo, secondo la testimonianza di quello stesso Villani, ch'era stato guardiano per l'Arte di Calimala alla fusione della porta in bronzo del San Giovanni, modellata da Andrea Pisano,[3]) e che perciò dei fatti di questa chiesa doveva saperne qualche cosa, il San Giovanni fino dal 1345 aveva il suo tetto di marmo, e così *da lungo tempo* malconcio per vecchiezza che si pensava a rifarlo di nuovo. Dopo una

[1]) Ecco alcune partite relative a questa ripulitura, desunte, come ho detto, dagli Spogli Strozziani.

1339. – A Giovanni Bartolomei per legni e prezzo di ferramenti e suo salario, che levò la ghirlanda d'intorno a San Giovanni, lire 3 e soldi 10.

Id. A Giovanni Bartolomei, famigliare dell'Opera di San Giovanni, per compimento di pagamento di ventiquattro dì, li quali stette a imbiancare le colonne ed altri marmi di San Giovanni, a ragione di soldi 6 per dì, de'quali ebbe fiorini 1, per resto lire 4 e soldi 12; e per spese fatte in spugne e vino, soldi 26.

Id. A Giovanni Bartolomei per legni chiavatoi e prezzi di succhiello e scarpelli, e per suo salario di undici dì, li quali stette a levare l'opera moisi (*cioè gl'intarsi*) della ghirlanda della chiesa di San Giovanni, e pulire e imbiancare li marmi dov'era la ghirlanda, lire 3 e soldi 10 (Dal libro *Uscita di San Giovanni e di Sant'Eusebio*).

Sembra che queste partite riguardino la ripulitura dell'attico finale. Altre probabilmente ve ne saranno state relative all'altre parti della chiesa, che andarono perdute.

[2]) Gio. Villani, lib. XII, cap. XLVI. Anche nei libri dell'Arte di Calimala si avrebbero le memorie seguenti, relative a questo restauro.

1341. – Tetto della chiesa di San Giovanni si rassetta (*Libro Riformazioni*, ecc., dell'anno 1340-45, a carte 184).

1344. – Marmo per il tetto e lavorio del San Giovanni (*Libro Uscita* dell'anno 1344).

Id. *Libro delle spese fatte in racconciare il tetto di San Giovanni*. Di questo libro lo Strozzi non riporta che l'intestazione; ma se nel 1344 s'era impostato un libro apposito per i restauri del tetto, questo vuol dire ch'essi erano cosa di non poca importanza.

1345. – Marmo per il tetto e lavorio del San Giovanni (*Libro Uscita* dell'anno 1345).

1346. – Tetto di marmo si fa alla chiesa di San Giovanni (*Libro Uscita* dell'anno 1346, a carte 65).

[3]) Ai cultori della Storia dell'Arte è noto oramai che Andrea di Ugolino di Nino non era pisano, ma da Pontedera; contuttociò io ho seguitato a chiamarlo col vecchio suo nome, per il timore che, se io avessi detto Andrea da Pontedera, forse non tutti i miei lettori avrebbero capito a cui intendessi riferirmi.

testimonianza di questa fatta, come non ritenere che la nostra chiesa fosse tutta quanta di marmo fino da tempi antichissimi? Tutti gli edifizi del mondo, anche quelli marmorei, sogliono avere il tetto di cocci; il San Giovanni invece fino dal 1345 l'aveva di marmo, e vecchio annerito e consunto; com'è possibile dunque che non avesse di marmo anche il restante delle sue mura?

Ad onta di questo restauro, diciannove anni dopo le condizioni del tetto erano così triste che bisognò riporvi le mani [1]); ma per quanto allora si facesse, settantotto anni dopo, nel 1444, tanto irreparabile era il suo stato, che, con un lungo lavoro di oltre venti anni, bisognò di mano in mano disfarlo e rifarlo tutto quanto di nuovo [2]). E se queste prove non

---

[1]) Trascrivo qui alcune partite che accennano a questo nuovo lavoro del tetto.

1364. - Tre gennaio. Officiali sopra il mosaico ed il lavoro di marmo che si fa e si deve fare per copertura della chiesa di San Giovanni, elezione (*Libro Riformazioni e Consigli*, dell'anno 1364-65).

1366. - Si spende in marmo e in maestri e manovali che han lavorato al lavorìo del marmo che si fa per la copritura della chiesa di San Giovanni, quarantotto settimane a dì 2 di gennaio prossimo passato, e per piombo e altro fiorini 1096.14.5 (*Libro Riformazioni* dell'auno 1366, a carte 58).

[2]) Ecco le partite relative a questo rifacimento generale, desunte anch'esse dagli Spogli Strozziani.

1444. - Si fa venire da quel di Lucca libbre 45,071 di marmo per ricoprire San Giovanni, la parte che fa di bisogno (*Quaderno di ricordi segnato M*, a carte 135).

(Questa partita allude probabilmente alla rinnovazione del primo gherone, ossia spicchio, del tetto).

1450. - Gheroni 2°, 3° e 4° della cupola di San Giovanni si cuoprono di marmo (*Libro grande dell'Arte segnato Z*, a carte 167, 175, 226 e 232).

1452. - Gherone 5° della cupola di San Giovanni si cuopre di marmo, e si spende fior. 1086.10.4 (*Libro grande segnato AA*, a carte 194 e 197).

1455. - Gherone 6° della cupola di San Giovanni si cuopre di marmo (*Libro grande segnato B*, a carte 231).

1456. - Gherone 6° della cupola di San Giovanni si rifà di nuovo (*Libro grande segnato C*, a carte 233).

Id. Spendesi fiorini 100 per la tribuna e lanterna di San Giovanni, che di nuovo si fa o si rassetta (*Ivi*, a carte 29).

1458. – Tribuna della chiesa di San Giovanni. Paghisi a Andrea d'Antonio di Geri, maestro di muri, lire 1330 per i marmi e segatura di essi e scarpellatura, e per la scala rifatta sul sesto gherone della detta tribuna (*Ivi*, a carte 197).

1465. - Gherone 7° e 8° della cupola di San Giovanni si rifanno di nuovo (*Libro grande segnato H*, a carte 209).

Che col vocabolo *gheroni*, adoprato in queste partite, si sia inteso designare soltanto i diversi spicchi del tetto, e non le diverse faccie dell'ottagono, come taluno ha supposto, si rileva, oltre che dal significato che quel vocabolo ha nella lingua nostra, e che corrisponde esattamente alla forma triangolare di quelli spicchi, dal vedere scritto sempre in quelle partite *gheroni della cupola;* e dal vedere oltre a ciò nella partita del 1458 menzionata *la scala rifatta sul sesto gherone della tribuna,* che è appunto quella scala che va in alto sul tetto, a raggiungere la lanterna.

bastano a dimostrare l'antichità grandissima della origine sua e di tutta la rimanente decorazione, non saprei in verità quali altre addurne maggiori e migliori.

L'errore madornalissimo che fa discendere cotesta decorazione alla fine del secolo XIII è nato forse da quanto ci hanno lasciato scritto i vecchi cronisti fiorentini intorno al rivestimento marmoreo degli otto pilastri angolari della chiesa. Il Villani nella sua *Cronaca*, giunto all'anno 1293 così si esprime: « E nel detto anno si feciono intorno al San Giovanni *i pilastri*, de' gheroni di marmi bianchi e neri, per l'Arte di Calimala, che prima erano di macigni »[1], e l'istessa cosa ripetono il Della Tosa e altri con esso[2]. Questo fatto, affermato da scrittori i quali vivevano presso a poco nei tempi in cui il fatto stesso si consumava, merita, senza dubbio, ogni fede. Non si capisce però come da quelle loro parole che alludono così chiaramente al rivestimento marmoreo dei soli pilastri angolari dell'ottagono, il Vasari, per far grazia al solito Arnolfo, abbia potuto fantasticare che questi, incaricato allora di tal lavoro (?) » incrostasse di marmi neri di Prato tutte le otto facciate di fuori di detto San Giovanni, levandone i macigni, che prima erano fra que' marmi antichi; » e tanto meno poi si capisce come illustri critici odierni abbiano potuto accogliere a baciamano una fandonia così sgangherata, che se non fosse smentita da tutte le antiche memorie che si hanno del monumento, sarebbe vittoriosamente battuta e distrutta dai caratteri architettonici del monumento medesimo. Dei quali andremo appunto adesso ad imprendere, a questo scopo, l'esame e lo studio.

XXIV. Prima però d'entrare in questa disamina, m'intratterrò ancora per un momento su quei pilastri famosi. Imperocchè io non vorrei che coloro i quali vagheggiano un San Giovanni costruito tutto in pietrami fino ad età assai recenti, si pensassero d'aver buon giuoco per il fatto di quei pilastri che fino al 1293 furono veramente di macigno, e che da questo s'immaginassero poter dedurre una prova per asserire, che v'è stato davvero un tempo in cui l'architettura esterna del San Giovanni non era di marmo, com'è adesso. Essi, se così pensassero e così deducessero, s'illuderebbero male; perchè le osservazioni fatte sull'architettura medioevale fiorentina mi dànno per provato, che essa, fino al periodo ogivale, aveva costume di fare di macigni i canti o pilastri angolari delle fabbriche, anche

---

1) Lib. VIII, cap. LI.

2) « E in questo anno si fecero i *pilastri* di San Giovanni, di marmo nero e bianco, che prima erano pure di macigno, e levaronsene tutti i monumenti che v'erano d'intorno (*Cronache di Simone di Baldo di Talano della Tosa*). »

allorquando esse erano tutte quante di marmo; sia che i rivestimenti marmorei, essendo fatti allora di semplici lastre, non li stimassero sufficienti e durevoli sugli angoli degli edifizi, esposti troppo alle intemperie, agli urti ed ai guasti; sia che per ragione di ottica e insieme di estetica non paresse bene che edifizi policromi a quel modo avessero le loro linee generali esterne delimitate o tutte in bianco o tutte in nero [1]), e che perciò sembrasse preferibile in quel punto una pietra di colore intermedio, come è appunto il macigno. Infatti tutti i monumenti marmorei che ci rimangono oggi dell' architettura fiorentina, anteriori al periodo ogivale, vale a dire, la Badia fiesolana (fig. 21), il San Miniato (fig. 22) e il San Salvadore del Vescovo (fig. 27), benchè siano da cima a fondo di marmo, negli angoli presentano dei pilastri o sodi di macigno, giusto come li presentava nel 1293 il San Giovanni. Questa concordia, che non può essere davvero effetto del caso, vuol ritenersi come dovuta alla consuetudine dell' arte; consuetudine la quale ci prova che nel 1293 il San Giovanni, ad onta de' suoi pilastri angolari di macigno, poteva avere benissimo, ed aveva di fatto, tutto il restante della sua decorazione di marmo.

XXV. Tolto così anche quest' ultimo appiglio, passiamo adesso ad interrogare il monumento.

Guardando nel San Giovanni quei famosi pilastri angolari di cui si è parlato finora, se abbiamo occhi per vedere ed intelletto per ragionare, noi ci accorgiamo d' un tratto, che essi e per la struttura, e per lo stile, e financo per il modo del policromismo isvariano dalla rimanente decorazione esterna della chiesa. Quei pilastri, colle loro sporgenze fuori di programma e fuori di stile (Tav. I al frontespizio e fig. 2), ed arieggianti i contrafforti del tempo ogivale [2]), con la loro terminazione mozza e col loro niuno organismo rispetto agli archi ai quali s' innestano, si palesano siccome emersi da un rivestimento addizionale e posteriore, siccome appunto dice la tradizione. Lo stile delle loro modinature, o per dir meglio quel goffo tòro che li sormonta là dove prendono la mossa le arcature, quel tòro, ogivale nella sua indole e grossolano nei suoi modi, non ha alcun riscontro in tutti gli altri profili classici e gentili dell' edifizio. E

---

[1]) Vedremo fra poco come nel periodo romanico non fossero in uso a Firenze i pilastri a filari orizzontali di marmo bianco e nero, come sono appunto quelli che nel 1293 si fecero sugli angoli del San Giovanni; i quali, per il loro modo di policromismo, sono in qualche maniera un temperamento conciliativo fra il bianco ed il nero.

[2]) Dico del tempo ogivale, perchè nel periodo romanico, come spiegherò meglio a suo tempo, l' architettura fiorentina non aveva il costume dei contrafforti, o pilastri, o lesène che dir si vogliano, nelle pareti esterne delle sue fabbriche, e specialmente poi nelle facciate.

finalmente fra il policromismo di quei pilastri e quello della rimanente decorazione corre addirittura un abisso. Imperocchè mentre in tutte le altre parti di questa chiesa (come anche nella Badia di Fiesole, nel San Miniato, nel Duomo d'Empoli, nel San Salvavatore e nel Sant' Iacopo soprarno) si spiega un sistema di policromismo tutto fiorentino, che seconda e completa la decorazione architettonica, e che vorrei chiamarlo perciò *decorativo,* in quei pilastri angolari invece ci si para dinanzi un genere di policromismo poco fiorentino, niente romanico, sì anzi ogivale, e che propenderei a chiamarlo *litotomico,* appunto perchè con le sue spesse liste orizzontali alternate in bianco ed in nero accenna ad estrinsecare decorativamente i filari delle pietre e la struttura muraria. Qui dunque abbiamo in una stessa fabbrica due stili e due scuole diverse che non si fondono, che non coesistono, sì anzi si appartano l'una dall'altra, siccome l'acqua e l'olio posti in un medesimo vaso. E questa è bella smentita alla precitata ipotesi di Hübsch e seguaci suoi. Imperocchè se nel 1293 in Firenze vi fosse stata davvero quella coesistenza di due scuole architettoniche asserta dall'illustre scrittore tedesco, e se il San Giovanni si fosse preso davvero a decorare tutto di marmi in quel tempo, noi lo dovremmo vedere o tutto romanico tendente a rinascenza, o tutto ogivale, secondo la scuola cui avesse appartenuto l'architetto che lo decorava. Ma invece, allorquando nel 1293 si dovette con quei pilastri angolari rimetter mano per poco alla decorazione di lui, l'ogivalismo allora prevalente si tradì addirittura e non rispettò punto il vecchio stile dell'edifizio, ma si sostituì audacemente a quello per quanto sapeva e poteva; com'è d'altronde nell'indole della moda, che anche nell'arte è tiranna, e com'è tendenza umana, provata da tanti altri esempi che ci fornisce la storia.

Ora dunque l'esame del monumento, procedendo pienamente d'accordo con le tradizioni, ci dimostra che quei pilastri angolari del San Giovanni, i quali furono fatti davvero nel 1293, hanno uno stile diverso da tutto il resto della chiesa, e più recente; per la qual cosa tutto il rimanente della decorazione esterna di lei bisogna di necessità che risalga a tempo più antico. E così resta anche per questo lato confutata e distrutta l'opinione di coloro che vorrebbero far discendere quella decorazione al 1293 ed all'opera d'Arnolfo di Cambio.

XXVI. Ma su questa varietà degli stili nella decorazione esterna del San Giovanni potrei diffondermi molto più ancora; perchè oltre l'anomalia di quei pilastri ogivali, in essa si ravvisano segni di altre diversità stilistiche, cosicchè può dirsi che l'architettura esterna di quella chiesa (Tav. I al frontesp. e fig. 2), ci offra tre fasi diverse di decorazione: la prima,

quasi classica, che investe generalmente il corpo ottagono dell'edifizio; la seconda schiettamente romanica, che si trova nel corpo della tribuna (fig. 12), e la terza addirittura ogivale, che oltre i suddetti pilastri angolari, invade qua e là alcune parti dell' edifizio, e segnatamente i pilastri angolari e i frontespizi della tribuna suddetta e la ghirlanda finale dell' ottagono. Veggasi adunque con queste tre fasi, con questi tre stili diversi e per conseguenza con queste tre diverse età a che mal partito si trovi la logica e la scienza di quei cotali, i quali vorrebbero far discendere al 1293 e ad Arnolfo di Cambio la primitiva decorazione marmorea della chiesa; imperocchè io non so davvero come essi con questa loro ipotesi potrebbero spiegarci la coesistenza nel San Giovanni di tanti stili diversi senza bistrattare e capovolgere o la storia dell'Arte, o il buon senso. Tutte queste cose che ho detto intorno alla decorazione esterna della nostra chiesa sono così chiare e evidenti che pare impossibile non siano state avvertite finora, e che tutti gli scrittori, anche i più dotti e oculati, abbiano messo al palio sul conto di essa delle opinioni che bastava discuterle un poco, per subito vederle distrutte.

XXVII. Senza perdermi dunque più oltre intorno ad esse, reputo invece più interessante allo svolgimento della nostra tèsi che sia studiata la decorazione architettonica del San Giovanni, non più nell' intendimento di dimostrarla più antica del secolo XIII, chè questa è oramai questione risoluta, ma per provare con ogni maniera di argomenti come essa sia anteriore, e lungamente anteriore al secolo XI. A tale scopo mi proporrò adesso un esame del monumento che mi riveli più da vicino e più intimamente tutte le particolarità di quella decorazione, e per più larghezza d' indagine, comincierò dall'interno, quantunque rispetto all'interno le controversie siano minori e meno tenaci.

Abbiamo visto più sopra (§§ VI, VII, VIII e IX) che nell' interno del San Giovanni la decorazione architettonica è intimamente legata alla di lui compagine muraria, e che quelle colonne e quelle gallerie o ambulatorj sovrapposti non sono una velleità ornamentale nata dalla fantasia dell' architetto, sì la conseguenza necessaria e l' espressione estetica del sistema statico che costituisce l' ossatura ed il modo di essere dell' edifizio; e questo val quanto dire, che quella decorazione è contemporanea alla costruzione dell' edifizio medesimo. Questa verità si rivela anche osservando alle particolarità dello stile, il quale sente il classicismo dell' epoca primitiva cristiana e non accenna ad influenze medioevali, come meglio dimostreremo in appresso. Solo nella regione delle loggette che ricorrono al disopra del colonnato inferiore (fig. 5 e Tav. II), cotesta verità non si manifesta *a priori*

come nelle altre parti dell' edifizio; in quanto che le bifore che decorano le loggette medesime non sono intimamente legate alla struttura murale, epperciò, non emergendo necessariamente da questa, sono suscettibili d'un modo più libero di decorazione. Per questo motivo potrebbe sollevarsi il dubbio che coteste bifore, anzichè risalire al tempo della costruzione primitiva dell' edifizio, vi fossero state fatte più tardi. E questo dubbio infatti fu sollevato, e lo sollevò Hübsch. Anche questo scrittore, nel precitato suo lavoro sull' architettura dei monumenti primitivi del Cristianesimo, ritiene istintivamente che il Duomo di San Giovanni sia opera del IV o V secolo dell' èra volgare. Però suppone che in origine esso nel suo esterno fosse fatto tutto di macigni ed in modo assai semplice, anzi nudo del tutto, e che nell' interno la galleria costituente il secondo ordine architettonico non avesse le loggette bifore presenti, ma fosse invece formata, in ciascuna faccia dell' ottagono, da quelle tre arcate che costituiscono l' ossatura murale delle bifore anzidette[1]). Ma questa sua ipotesi è invalidata: 1° dalla costituzione muraria dell' edifizio; 2° dalla configurazione architettonica di quelle bifore; 3° da tutte le particolarità che si riferiscono al loro trattamento speciale.

XXVIII. Infatti, se in origine le gallerie fossero state costituite da quelle tre arcate supposte da Hübsch, le finestre che le illuminano noi dovremmo vederle incentrate a quelle arcature, siccome cosa che è richiesta dalla naturalezza, dalla regolarità e dalla buona ed equabile distribuzione della luce. Ora invece, a dispetto di tutto ciò, questo incentramento non si verifica (fig. 3 *a* e 10), e le due finestre estreme di ciascuna faccia cadono invece sconciamente in un angolo, e per sempre più discentrarle da quelle arcate supposte da Hübsch, si è fatto anche ricorso a degli sguanci zoppi, ossia irregolarmente sbiecati. Queste irregolarità e queste brutture sono tali che, per spiegarle, bisognerebbe supporre l' intervento di qualche grave necessità. Ma qual necessità poteva mai imporre cotesta strana ed assurda disposizione delle finestre? Nell' interno le bifore allora non c' erano (dice Hübsch), quindi niuna difficoltà a far cadere le finestre nel centro delle respettive arcate, secondo le leggi del bello e della buona ed equabile il-

---

[1]) *Op. cit.*, pag. 27. Per intender bene questo concetto dello Hübsch, è da sapersi che i due sproni, i quali intramezzano in ogni lato dell' ottagono la loggetta delle bifore (fig. 3 *a*, sono legati fra loro e coi pilastri angolari dell' ottagono stesso mediante tre volticciole a botte, che col loro ritesto costituiscono appunto le tre arcate a cui allude adesso quello scrittore. Queste volticciole reggono in pari tempo il pavimento della galleria, che ricorre superiormente nella regione dei lucernarj, e nella figura 7 se ne vede la traccia punteggiata.

luminazione; all'esterno la chiesa era tutta liscia e spoglia di architetture (dice sempre il prefato Hübsch), e perciò, senza nessuna difficoltà o sconcio dell'aspetto esterno, quelle finestre potevano impostarsi più quà o più là, secondo il comodo della disposizione interna, per la quale veramente son fatte. E perchè dunque non lo fecero?... Risponderò più tardi a questa domanda (Parte II, § XVI). Per ora mi contenterò di far rilevare che, se coteste quattordici finestre non cadono nel centro delle arcate interne supposte da Hübsch, come dovrebbero stando all'ipotesi da lui accampata, cadono bensì nel centro dell'archetto estremo della bifora respettiva (fig. 3 *a* e 10). Dunque coteste luci sono subordinate al concetto delle bifore e non a quello delle arcate supposte dal dotto scrittore tedesco. Ora siccome la distribuzione delle luci tiene alla struttura essenziale dell' edifizio, (perchè i vani delle finestre s'impostano e si murano allorquando si mura l'edifizio medesimo), così ne viene di necessaria conseguenza che nel Duomo di San Giovanni la struttura muraria, in ordine alla disposizione delle finestre, è legata intimamente al concetto decorativo delle bifore, il che equivale a dire che le bifore stesse sono un fatto primitivo e contemporaneo alla edificazione della chiesa.

XXIX. Anche il modo della loro composizione repugna all'ipotesi affacciata dal nostro scrittore. Se originariamente nella decorazione di ogni faccia interna dell'ottagono avessero lasciato trasparire quelle tre arcate, com' egli suppone, nulla di più logico e di più naturale che, volendo più tardi apporre ad esse le bifore, si cercasse d' incassarle in coteste arcate. Questo modo, oltre ad essere suggerito e direi anche imposto dalla stessa struttura muraria e dalla decorazione supposta allora esistente, oltre ad essere preferibile ad ogni altro per la facilità ed economia della sua esecuzione, sarebbe stato altresì più conforme al genio ed alla consuetudine medioevale del tempo (secolo XIII) a cui Hübsch farebbe discendere cotesta innovazione; imperocchè sia noto come nei secoli XII e XIII fosse costume generale includere ed inquadrare le bifore in una arcata, per modo che esse venissero a parere e ad essere una suddivisione dell'arcata medesima. All'opposto quelle bifore, inquadrate come sono oggi da dei pilastri ad intercolunnio architravato (fig. 7), sanno di classico e repudiano perciò il medio êvo, e soprattutto il medio êvo ogivale.

Non parlo poi delle difficoltà murarie e del dispendio enorme che sarebbe occorso per l'aggiunta di quelle bifore. Oggi il colonnato inferiore della chiesa, l'ordine dei pilastri che inquadrano le dette bifore, e la superficie d'intradosso della cupola cadono tutti in un medesimo piano.

Come stava dunque la superficie delle arcate originarie supposte da Hübsch? Cadeva anch'essa su quel piano, o era in rientro? Se cadeva sul piano

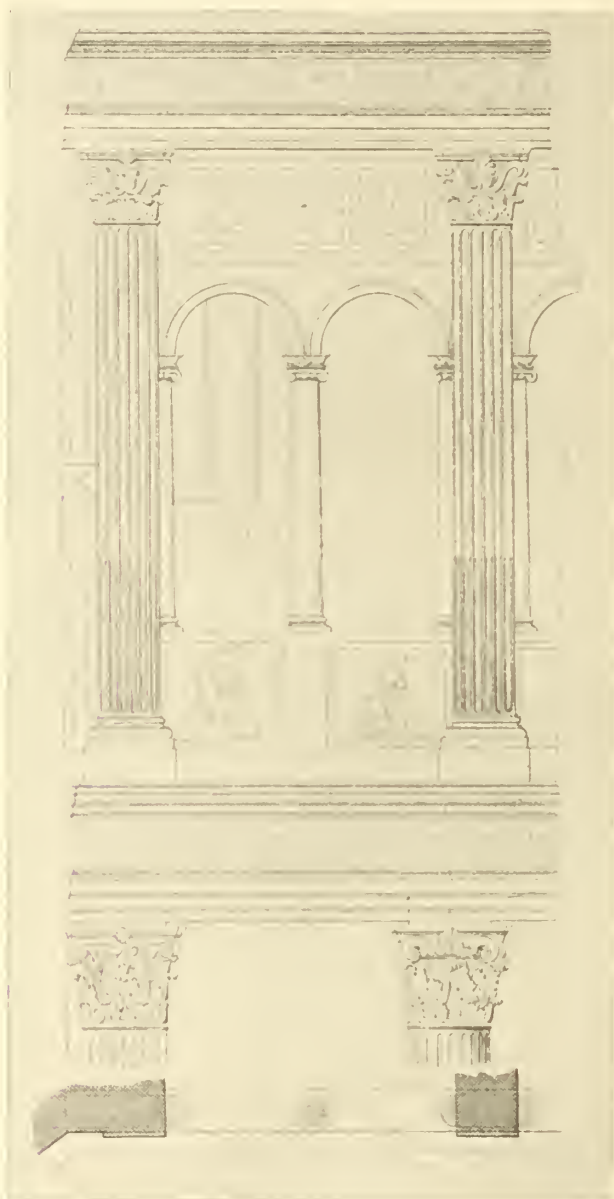



Fig. 7. - Una loggetta bifora del 2° ordine interno. Proporzione di 1 a 75. Da Hübsch.

medesimo, per sostituire a quelle arcate i pilastri presenti, bisognava scarnire tutta la chiesa per quanto è il loro risalto; se poi era in rientro, bi-

sognava ringrossare tutte le pareti della chiesa e della cupola per portarle al ripiombo attuale; imprese da matti sempre, ma tanto più poi una volta che si sarebbero potute risparmiare, incassando alla spiccia le bifore nelle arcate [1]), in obbedienza al costume dei tempi.

XXX. Per quello poi che concerne il trattamento particolare di quelle bifore e il loro stile, sono da farsi varie considerazioni; ma ve n'è in specie una che non so come sia sfuggita finora ai critici, e specialmente a un osservatore accorto e diligentissimo, quale si è appunto lo stesso Hübsch. Comincerò giusto da questa. Le colonnette di quelle bifore su cui adesso cade questione sono tutte di ordine ionico. Or bene, per quanto io abbia studiato i monumenti medioevali d'Italia nostra e quelli anche dei varj popoli d'Europa, io non rammento che mi sia occorso di vedere che nel periodo romanico ed in quello ogivale essi abbiano fatto uso dei capitelli ionici per le colonne. Il romanicismo e l'ogivalismo sono senza dubbio prodigiosamente fecondi e svariatissimi nelle forme dei loro capitelli; pur nonostante, se togli il capitello cubico con tutte le sue varianti, in tutto il resto il tipo fondamentale dei capitelli di coteste architetture è sempre il capitello corinzio, più o meno imitato, più o meno rozzo, più o meno nudo, più o meno falsato da creazioni fantastiche tolte dal regno vegetabile o da quello animale. Il capitello ionico invece non comparisce mai nell'arte romanica, nè in quella ogivale: esso sparisce con l'architettura cristiana primitiva, forse perchè troppo immutabile e obbligato nella sua forma, e troppo repugnante perciò alle libere e creatrici tendenze dell'età medioevale. Che se talvolta sopravvive ai tempi primitivi dell'architettura cristiana, questo è fra i Bizantini, gente stazionaria in tutto, e così anche nell'Arte; ma anche lì con molta diversità dai modi del classicismo. La presenza dunque di quelle sessantatre colonne ioniche tutte eguali nelle loggette bifore del San Giovanni è tal prova, che quand'anche ogni altra

---

[1]) La verità di quanto adesso ho detto è dimostrata dalla incrostazione marmorea che rivestiva l'attico, o secondo ordine interno, del Pantheon d'Agrippa, prima ch'essa fosse disfatta sotto il Pontificato di Benedetto XIV. Questa decorazione, che si attribuisce al restauro fattovi da Settimio Severo, era costituita da pilastri corinzi, come nell'attico del San Giovanni occupato dalle loggette bifore. Ma siccome l'ossatura muraria del Pantheon non si prestava all'aggetto di quei pilastri e delle loro trabeazioni, così non volendo scarnire mattescamente quell'ossatura per crearvi gli aggetti che mancavano, e non volendo nemmeno far posare in falso sulle colonne sottoposte tutto l'ordinamento di quei pilastri, si ricorse all'espediente di fare tutti in un medesimo piano e i pilastri stessi ed il fondo su cui campivano; per la qual cosa, anzichè un'opera in rilievo, riuscì un lavoro d'intarsio, messo in risalto dalla colorazione diversa dei marmi. Ora invece nel San Giovanni i pilastri del secondo ordine risaltano sul campo delle bifore interposte, perchè l'ossatura muraria era *ab initio* preordinata a questo risalto.

mancasse, basterebbe a decidere che non appartengono alla scuola romanica, nè a quella ogivale, sì a quella dei primitivi tempi cristiani [1]).

E in questa sentenza non ci conforta soltanto il genere di quei capitelli, quant'anco il loro stile e il loro trattamento speciale; imperocchè la loro foggia è quella schietta del capitello ionico romano ad ipotrachelio, esente da qualunque licenza o fantasticheria medioevale (fig. 7), e fra i loro abachi e gli archi che li sormontano è interposto quell'ampio e poderoso cuscino, il quale, come saviamente avverte e proclama l'istesso Hübsch in più luoghi del suo scritto, costituisce l'indizio principale e più costante dei capitelli appartenenti all'architettura cristiana primitiva; cuscino che ha per suo scopo di preparare sufficiente base e riposo ad un arco e ad un muro più grossi del sommoscapo, o dell'abaco della respettiva colonna [2]). Per ultimo, anche la materia di cui son fatte le colonne di coteste bifore ci riconduce con il pensiero alle edificazioni primitive del Cristianesimo; perchè, come ha verificato il Del Rosso, esse sono tratte dall'antico, e cinque sono di cipollino orientale e le altre di diverse breccie antiche, dissimili nella qualità e nel colore [3]). Per modo che, se è ragionevole e probabile il supporre che nei tempi primitivi del Cristianesimo potessero rinvenirsi in Firenze, fra gli avanzi delle fabbriche romane altrettanti fusti di quella fatta e tutti eguali fra loro, improbabile e quasi assurdo apparisce l'ammettere tanta copia di avanzi architettonici nei secoli dopo il 1000, così distanti dall'èvo romano, e separati da questo per tante luttuose vicende.

---

[1]) Senza perdermi a citare i moltissimi esempi che stanno a dimostrare come i capitelli ionici fossero frequentissimi nell'èvo cristiano primitivo, mi limiterò a dire come essi si trovino impiegati in forma identica a quelli della nostra chiesa nelle arcate superiori dell'antichissimo Battistero della Basilica Ursiana di Ravenna, oggi San Giovanni in Fonte; monumento ottagono del secolo IV che, sia per l'artifizio statico come per le forme presenta parecchi punti di contatto col San Giovanni nostro. Finalmente accennerò come in Fiesole la basilica antichissima di Sant'Alessandro, opera del VI secolo, sia fatta tutta a colonne ioniche prese dall'antico; cosa che sta a dimostrare come a quella età in Fiesole e ne' suoi contorni si trovassero sempre dei vecchi monumenti di ordine ionico (Vedi il DEL ROSSO, *Osservazioni sulla Basilica Fiesolana di Sant'Alessandro*. Firenze, 1790).

[2]) Il Del Rosso, descrivendo la precitata Basilica di Sant'Alessandro a Fiesole, nota anch'egli la particolarità di cotesto pulvino o cuscinetto sui capitelli ionici di quelle sue colonne. Ecco le sue parole: « Sopra ai capitelli evvi un bottaccio di pietra, il di cui aggetto sopravanza quello degli abachi, servendo di riposo agli archi che si muovono un poco fuori del diametro superiore delle colonne. » Questa basilica risale anch'essa al periodo cristiano primitivo; perchè in origine essa portava il titolo di San Pietro in Gerusalemme. Ma nel 582, essendovi stato deposto il corpo di Sant'Alessandro, vescovo di Fiesole fatto uccidere dal re longobardo Autari, da quel tempo fu detta invece la Basilica di Sant'Alessandro.

[3]) GIUSEPPE DEL ROSSO, *Ricerche storico-architettoniche sopra il singolarissimo tempio di San Giovanni in Firenze*. Firenze, 1820, pag. 52.

XXXI. Per questi fatti e per le ragioni che se ne deducono bisogna dunque concludere che l' ipotesi accampata da Hübsch relativamente alle gallerie del secondo ordine interno del San Giovanni è sbagliata, e che esse con le loro bifore furono così quali ora sono fino dal tempo della primitiva costruzione della chiesa. E se queste gallerie, la cui decorazione architettonica è, come vedemmo, più indipendente d' ogni altra dall' ossatura muraria, risalgono anch' esse a quel tempo, a più forte ragione debbono risalirvi tutte le altre parti della decorazione interna, le quali sono una conseguenza necessaria della compagine e dell' artifizio statico dell' edifizio (§§ VI-IX), e che per la schiettissima loro impronta classica, repudiano ogni attinenza alle foggie romaniche ed ogivali.

Poniamo dunque una volta per sempre come cosa oramai dimostrata, CHE LA DECORAZIONE INTERNA DEL DUOMO DI SAN GIOVANNI È CONTEMPORANEA ALLA SUA COSTRUZIONE.

XXXII. Dalla decorazione interna passiamo adesso all' esterno. Che l' architettura esterna dal San Giovanni debba antecedere il Mille, questo l' abbiamo detto poc' anzi, fondati sulle tradizioni dei cronisti e sull' autorità di altri documenti. Altre ragioni e altri fatti, anche più decisivi, possono però accamparsi a conforto di questa tèsi, fondandosi sui caratteri e sullo stile di quella architettura; e per risolvere la questione abbiamo un modo semplicissimo e tale da eliminare ogni controversia ulteriore. A Firenze e ne' suoi pressi vi sono anche oggi dei monumenti che si eressero appunto nei secoli XI e XII. Mettendo da parte la Badia Fiesolana, ch' io ritengo più antica, abbiamo il San Miniato al Monte (1013), la pieve d' Empoli (1093), il San Salvadore al Vescovato (secolo XII) e il San Giovanni stesso nella parte romanica della sua tribuna (secoli XII e XIII). Mettendo a confronto tutti questi monumenti col corpo ottagono del San Giovanni nostro, noi vedremo a chiara luce, che lungi dall' esservi fra questo e quelli identità di stile e di modi (come deve essere in opere coeve spettanti a una medesima scuola), corre invece fra loro un divario grande ed essenzialissimo, e che la decorazione architettonica del Duomo di San Giovanni spiega al confronto caratteri di molto maggiore antichità in ordine alla composizione, alle proporzioni, allo stile e perfino al policromismo.

XXXIII. In ordine alla composizione.

Esaminando l' architettura del San Giovanni così nel suo complesso, lo spirito del classicismo emana tanto da quella composizione che, se non fosse il colore, si crederebbe quasi d' esser dinanzi ad un vecchio monumento romano; imperocchè in quella composizione vi è come un ritmo,

una regolarità, una corrispondenza di parti, le quali, quanto sono connaturate al genio, alle norme e alle consuetudini del classicismo, altrettanto poco s'attagliano all'indole e al costume dell'arte medioevale. Per cui tu vedi qui le colonne cadere in asse sulle colonne, e i pieni sui pieni e i vuoti sui vuoti [1]), pregi della cui inosservanza i nostri scolastici fecero sempre acerbo rimbrotto ai costruttori del medio-êvo, e che non si riscontrano affatto nelle precitate chiese romaniche dei secoli XI e XII. Anche l'amore grandissimo all'uniformità, amore a cui non erano presi gran fatto gli architetti romanici ed ogivali, sente, s'io non m'inganno, l'antico ed il classico.

Dissi più sopra (§ IX) che gli architetti della scuola cristiana primitiva, costretti dalle necessità del nuovo culto a studiare e risolvere il problema di costruire edifizi vastissimi col minore impiego possibile di materiali, dovettero affidare alle colonne interne delle loro chiese una funzione statica importantissima e primaria, destinandole a sostenere direttamente i muri ed il tetto, e talora anche le vôlte. Siccome però il vecchio sistema degli intercolunnj romani con quelle sue architravature orizzontali non si prestava bene a sorreggere la gran mole dei muri mediani di quelle loro basiliche, così fu necessità statica sostituire agli intercolunnj architravati gli archi voltati sulle colonne; i quali perciò divennero il fattore più intrinseco e più saliente della primitiva architettura cristiana. Questo costume, seguendo la legge con cui si fanno le evoluzioni nell'arte, per tendenza d'imitazione, passò poi a poco a poco dal campo statico anche in quello decorativo, e tanto più prevalse quanto più le reminiscenze della scuola classica venivano a infievolirsi. Nulla di più naturale pertanto che il romanicismo, giunto dopo il Mille al suo più alto grado d'individualità e di indipendenza, facesse dell'arco sulla colonna il coefficiente principalissimo della sua decorazione. Nella decorazione romanica infatti esso o domina esclusivo, o predomina grandemente per quantità e per posizione, in pregiudizio degl'intercolunnj architravati. Per quantità: imperocchè se tu guardi un prospetto architettonico di quel tempo, vedrai le arcature

---

[1]) A vero dire, questa coincidenza negli assi delle colonne e questa corrispondenza dei pieni sui pieni e dei vuoti sui vuoti non si riscontra nei pilastri delle tre facce dell'attico esterno, nelle quali si aprono le porte, e nei due ordini interni corrispondenti alle facce medesime. Ma queste anomalie sono tutt'altro che capricciose; essendo invece imposte, come diremo a suo tempo, dalla presenza colà delle porte medesime. Però in tutte le altre facce della chiesa, ove non v'è necessità che s'imponga, quella coincidenza negli assi delle colonne sovrapposte, e quella corrispondenza dei pieni sui pieni e dei vuoti sui vuoti sono osservate sempre con tutto il rigore, come può vedersi nella Tav. I, al frontespizio.

che superano sempre le architravature, se pur vi sono; per posizione, in quanto che le arcature, oltre alla supremazia del numero, hanno anche quella del luogo, ed occupano sempre la sede principale e più nobile, vale a dire, la regione inferiore degli edifizi. Tali infatti si vedono nella Badia Fiesolana (fig. 21), nel San Miniato (fig. 22), nella pieve d'Empoli (fig. 23) e nel San Salvadore al Vescovato (fig. 27). Non però nel Duomo di San Giovanni. Quivi, nell'interno, le arcature mancano del tutto, e le architravature dominano da cima a fondo, come nei periodi più castigati dell'arte romana; ed all'esterno, gli archi voltati sulle colonne non predominano nè per quantità nè per posizione, ma sottostanno invece al sistema classico degl'intercolunnj e degl'interpilastri architravati. Infatti, dei tre ordini di cui si compone l'architettura esterna della chiesa, due hanno le architravature, ed uno solo le arcature; e queste arcature non occupano la sede principale, la parte inferiore dell'edifizio, sì veramente la regione intermedia. La parte inferiore, la regione nobile è decorata invece in alcune faccie da delle colonne ed in alcune altre da dei pilastri, e sulle une e sugli altri ricorre una trabeazione; e questa trabeazione risalta anch'essa sulle pareti, profilandosi al di sopra dei capitelli respettivi; pratica usitatissima al tempo della decadenza romana, ma sconosciuta del tutto nei periodi romanico ed ogivale, specialmente poi a Firenze. Questa regione inferiore del San Giovanni discorda dunque grandemente da quella delle altre chiese fiorentine posteriori al Mille, ed ha più del classico [1]). Anche le arcature della regione intermedia sono tutt'altro che affette da romanicismo. Il costume romanico posteriore al Mille è che gli archi riposino sui capitelli delle colonne col solo intermezzo di un pulvino in forma di gola diritta, la quale continua a modo di cornicetta lungo il tratto murale degl'intercolunnj. Nel San Giovanni invece gli archi posano su di una trabeazione completa, avente cioè architrave, fregio e cornice, la quale non continua punto nel campo interstiziale, ma si profila invece e si arresta sulla respettiva colonna. Anche questa pratica noi la troviamo talvolta nelle terme degli ultimi imperatori, nella basilica di Mazenzio, nel palazzo di Diocleziano a Salona, nel Mausoleo di Santa Costanza e in qualche altro edifizio primitivo del Cristianesimo, ma non la troviamo mai nelle decorazioni posteriori al Mille, appunto perchè è una pratica che non è romanica, ma romana. Noi dunque abbiamo qui nel San Giovanni un in-

---

[1]) Un'altra differenza è che queste chiese nella regione inferiore non usano mai pilastri, come li ha il San Giovanni, ma sempre colonne; in esse i pilastri figurano soltanto nella regione superiore della nave mediana, e sono ordinariamente striati.

vertimento completo del sistema adottato dal romanicismo per la composizione decorativa degli edifizi; per la qual cosa, a meno che non vogliamo fare l'ipotesi assurda che qui l'architetto ambisse inimicarsi con le norme e con le consuetudini dell'arte vigente, è forza concludere che la composizione decorativa del San Giovanni è anteriore al tempo ed al costume romanico.

XXXIV. Vengo adesso alle proporzioni. Chiunque per poco ha cognizione di cose d'arte non ignora come l'architettura classica abbia certe sue proporzioni le quali regolano le misure e i rapporti reciproci dei varj elementi che compongono i così detti *ordini architettonici;* come il *modulo,* ossia il semidiametro inferiore della colonna, sia l'indice di queste proporzioni, e non ignora altresì come il medio êvo trascurasse del tutto coteste leggi, per sostituire ad esse altre rispondenti meglio al proprio genio ed alle proprie tendenze. Investigando le cause di questo gran mutamento che spiegò tanta influenza sulla fisonomia dell'arte nuova, pare a me di trovarle in questi due fatti: nella sostituzione, cioè, dell'arco voltato sulla colonna all'antico intercolunnio architravato, e nella contrazione subìta dal modulo della colonna stessa.

Abbiamo detto poc'anzi come e perchè nel periodo cristiano primitivo ed in quello del romanicismo, che gli tien dietro, l'arco voltato sulla colonna venisse a poco a poco a farsi strada ed a supplantare il vecchio sistema classico degl'intercolunnj architravati, tanto nel campo statico che in quello decorativo. È facile capire come questa radicale innovazione introdotta nel sostenente architettonico dovesse potentemente influire sull'economia simmetrale che aveva presieduto alla costituzione degli antichi ordini architettonici presso i Greci e i Romani. Nell'architettura greco-romana i due grandi coefficienti del sostenente e del sostenuto architettonico sono, come tutti sanno, la colonna e la trabeazione; il loro conserto costituisce appunto quello che i moderni hanno stabilito di denominare *ordine di architettura,* ed a questo conserto si subordinano ed in questo campo si limitano le leggi delle sue proporzioni. Ma ecco che viene il medio êvo cristiano e romanico, e fra quella colonna e quella trabeazione interpongono un elemento nuovo, imponente e bisognoso di largo sviluppo: l'arco; ed ecco allora che la colonna e la trabeazione, anco restando quali si erano, relativamente all'insieme vengono di necessità a impiccolirsi, e le antiche proporzioni vengono per conseguenza ad essere radicalmente mutate. Impiccolita così la colonna, non in sè stessa ma nelle sue relazioni generali, il *modulo,* che ci è dato dal suo diametro, viene ad impiccolirsi e a contrarsi ancor esso. Ma a questa contrazione obbli-

gatoria del modulo un' altra a poco a poco se ne aggiunge d'indole puramente elettiva. I primi architetti cristiani nell' erigere gli edifizi destinati alla nuova religione, obbedendo all'indole del culto ed alle abitudini contratte dalla vita sotterranea vissuta per tanto tempo nelle catacombe, miravano principalmente alla struttura e alla decorazione interna, e senza tema d'errare può asseverarsi che nell'interno delle loro chiese si racchiudevano tutti gli elementi della loro architettura. All' esterno, eliminati i peristili e le lussureggianti decorazioni periptere e pseudoperiptere del paganesimo, rimanevano adesso soltanto le nude pareti ed i tetti. Allorquando però il Cristianesimo, appagate le necessità interne del culto e reso libero nel suo esercizio, sentì ancora il bisogno di far qualche cosa per togliere o temperare quella troppa nudità delle pareti esterne, dovette naturalmente ricorrere agli elementi architettonici usati. Questi elementi però, tradotti all'esterno, non si legavano più alla costruzione, non erano più una necessità muraria ; erano una velleità ornamentale, una suppellettile decorativa, una semplice corteccia. È naturale pertanto che quelle proporzioni, quelle misure, quelle robustezze che si stimavano utili e necessarie allorquando cotesti elementi funzionavano nell'interno delle basiliche come coefficienti statici, si riconoscessero inutili e sprecate ora che si applicavano all' esterno come mera decorazione ; e che in conseguenza di ciò, per risparmio di tempo, di fatica e di spese, tutti cotesti elementi si tirasse a farli più leggeri, più esili, più economici ; e questo non poteva ottenersi se non assottigliando e contraendo sempre più l' unità di proporzione, cioè *il modulo*. A questo modo la contrazione del modulo divenne per tutte le scuole romaniche una necessità decorativa, e ben si capisce come, falsato così l' indice regolatore delle proporzioni, dovesse ingenerarsi in esse una perturbazione, uno squilibrio così radicale, da mettere in iscompiglio tutto il sistema delle antiche simmetrie. Le colonne a poco a poco si assottigliarono fino a divenire all' ultimo sperticate, e le trabeazioni, per legge di consonanza, di mano in mano si depressero e si atrofizzarono tanto e in tal modo, da non poter più contenere nel loro spazio brevissimo tutti gli elementi ond' erano composte, cosicchè all' ultimo si ridussero ad una semplice cornicetta, e finalmente soppressero ancora questa.

Le scuola romanica fiorentina, più tenace d' ogni altra alle antiche consuetudini del classicismo, non osò bistrattare la trabeazione in tal modo, e molto meno abolirla ; ma tuttavia non potè sottrarsi alle inesorabili tendenze dei tempi ; e così assottigliò anch' essa le sue colonne ed immiserì le sue trabeazioni, alterando le leggi delle proporzioni antiche ; dimodochè, se tu osservi, troverai i pilastri e le colonne della facciata del San Miniato

alti 12 diametri almanco, e fra i 14 e i 15 quelli della pieve d'Empoli e del San Salvadore al Vescovato; e l'altezza delle trabeazioni tu la vedrai adesso ridotta a un decimo, a un dodicesimo ed anche a un tredicesimo di quella delle regioni che son destinate ad incoronare, vale a dire, il doppio più misera di quanto prescrivevano i cànoni del classicismo.

Ma nel Duomo di San Giovanni tu non troverai nessuna delle perturbazioni che ho detto. In esso la contrazione del modulo non sussiste; il diametro delle colonne si conserva qual'era in antico, e per conseguenza tutte le proporzioni della sua decorazione architettonica non escono dalle norme e dalle consuetudini classiche. I suoi intercolunnj e dentro e fuori si conservano quasi tutti architravati alla foggia antica, e dentro e fuori le sue colonne ed i suoi pilastri, o reggano gli archi o le trabeazioni, sono alti circa 10 diametri. Anzi i pilastri interni del secondo ordine non raggiungono neppure cotesta misura; poco più di nove diametri sono le colonne esterne che fiancheggiano le porte d'ingresso, ed i pilastri dell'attico finale non arrivano agli otto. Parimente le trabeazioni, e dentro e fuori, hanno con le respettive colonne o pilastri i buoni rapporti di proporzione prescritti dal classicismo, per modo che all'esterno la trabeazione dell'ordine inferiore è un sesto circa dell'altezza, quella delle arcature intermedie un ottavo, ed un quinto quella dell'attico finale; e nell'interno la trabeazione del colonnato inferiore è un settimo dell'altezza, ed un sesto quella dell'ordine sovrapposto. Tutte le proporzioni architettoniche del San Giovanni dunque sono classiche e diversificano perciò da quelle delle chiese fiorentine dei secoli XI e XII [1]).

XXXV. Dico egualmente dei profili. Quantunque la scuola romanica fiorentina anche per questo lato sia rimasta più fedele di ogni altra all'antichità, tuttavia fra i profili del San Giovanni e quelli delle chiese fiorentine posteriori al Mille corre una diversità manifesta, non tanto per gli elementi che li compongono, quanto per il loro trattamento. Nel San Giovanni i profili del classicismo può dirsi che si conservano nelle loro integrità sia per il genere, come per il carattere e per la forma. In quelli delle chiese romaniche invece si è fatta una resecazione nei loro elementi,

---

[1]) Anche il Del Rosso, dopo aver mostrato le leggi delle proporzioni che regolano l'architettura del San Giovanni, dopo d'aver lodata l'opportunità delle sue repartizioni e di averla dichiarata « una fabbrica nel suo genere molto armonica » conchiude dicendo: « È chiaro che l'architetto del San Giovanni *ha agito con ottimi principî* nell'indicata repartizione con quell'avvedutezza che avrebbe potuto farlo distinguere dal volgo degli artisti, *anco nell'età più florida dell'architettura.* » (*Op. cit.*, pag. 44). E per un classico della forza del Del Rosso non so se potevamo aspettarci una sentenza più decisiva di questa.

resecazione d'altronde conseguenziale alla contrazione del modulo ed all'immiserimento subìto dalle trabeazioni; ed essa è caduta principalmente sugli elementi rettilinei, come, per esempio, il gocciolatoio e quella fascia che suole ordinariamente sottostargli, e così per questa resecazione è avvenuto che i profili delle cornici, ridotti quasi tutti a membri curvilinei, e perduto così quel contrasto che li rendeva vivaci, sono venuti ad assumere un carattere floscio e snervato; snervatezza resa tanto più sensibile dal modo timido e fiacco col quale essi sono delineati e intagliati; per la qual cosa essi non hanno più quell'energia e non rendono più quei belli e forti effetti di luce che contraddistinguono i profili della classica antichità. All'opposto i profili del San Giovanni, quelli in specie della trabeazione dell'ordine inferiore esterno, hanno tal vigoria di lineamenti e d'intagli da stare al confronto di quelli dei monumenti romani.

I profili delle chiese romaniche fiorentine, pallida ricopia di quelli del San Giovanni, si può dire che sono stampati tutti a un medesimo conio. Le cornici delle loro trabeazioni sono tutte identiche e sono invariabilmente composte d'una gola rovescia, d'un ovolo e di una gola diritta finale, intramezzati da un listelletto. Soltanto la facciata della vecchia Badia di Fiesole presenta dei profili di genere più variato e trattati in modo più gagliardo; ed è questa una delle ragioni per cui io la ritengo anteriore al Mille e più antica di tutte le altre chiese romaniche di Firenze e de' suoi contorni. Un'altra particolarità che ravvicina le cornici della Badia di Fiesole al San Giovanni è il modo degli architravi, ove le fascie, anzichè essere verticali, sono inclinate in dentro dal basso all'alto, come si vedono talvolta anche nei monumenti romani.

Anche i capitelli del San Giovanni sono schiettamente classici. Non intendo parlare di quelli delle grandi colonne esterne ed interne, che sono elementi frammentarj tolti quà e là, ma di quelli fatti *ad hoc,* e specialmente di quelli dell'ordine finale esterno, di tipo corinzio speciale ed elegantissimi, che hanno il loro riscontro nei monumenti della bella antichità. Anche la facciata della chiesa di San Miniato e quella del Duomo d'Empoli, nella parte superiore della nave mediana, ricopiano servilmente cotesti capitelli; ma laddove nel San Giovanni le proporzioni e i modi sentono sempre l'eleganza del classicismo, nelle predette due chiese lasciano invece travedere la goffaggine barbarica (fig. 26).

XXXVI. Vengo per ultimo al policromismo.

Abbiamo detto più sopra (§ XXV) come il policromismo della scuola romanica fiorentina abbia un'impronta tutta *sui generis*, e lo chiamammo *decorativo,* appunto perchè si mischia e si conserta ai partiti architettonici

e fa parte integrale della decorazione. Ora questo policromismo decorativo esercita nell'architettura fiorentina quattro ufficj diversi:

1° Mette in più evidenza col mezzo del colore gli elementi fondamentali del sostenente e del sostenuto architettonico;

2° Inquadra e delimita, ove occorre, tali elementi, non che le altre parti della struttura o decorazione;

3° Riempie ed adorna la nudità degli interstizi e degli spazi parietali, e

4° Interviene alla formazione degl'intarsi, dei fregi e delle altre fascie decorative.

Vediamo adesso come si forniscano dal policromismo queste sue ingerenze nel San Giovanni, e come negli edifizi del secolo XI e seguenti.

La colonna, l'arco e la trabeazione sono, come tutti sanno, i coefficienti essenziali del sostenente e del sostenuto architettonico, tanto nel campo statico come in quello della decorazione; quindi, in ordine al principio ammesso dal policromismo fiorentino, le colonne, gli archi e le trabeazioni, perchè siano meglio estrinsecate, devono esser fatte in colore. Ma dal principio astratto passando alla sua applicazione, vengono avanti certe considerazioni estetiche, le quali, fino a che il sistema policromo non ebbe per uso diuturno dei cànoni accettati e invariabili, dovettero naturalmente ingenerarvi delle diversità di modi. Per esempio, la colonna consta di tre parti: base, fusto e capitello; e la trabeazione anch'essa di tre: architrave, fregio e cornice. Or bene, come dovrà il policromismo applicarsi a queste parti diverse? Dovranno esse farsi tutte quante in colore? oppure dovrà il colore omettersi in alcuna di esse? ed in quali? Ecco allora le questioni, ecco il diverso modo d'interpretare, e le diversità quindi degli usi. Posteriormente al Mille l'architettura fiorentina aveva per cànone fisso, quanto alle colonne, che il fusto solo fosse colorato, e bene si apponeva: primieramente perchè il fusto è quello che in sostanza costituisce la colonna; secondariamente perchè la base e il capitello, essendone l'estremità e il finimento, è bene che stacchino dal fusto respettivo; eppoi perchè le basi e i capitelli constano di parti modinate o sfogliate, e là dove sono modinature e fogliami il colore non fa bella prova. In quanto poi alle trabeazioni, non isfuggì al senso estetico dei Fiorentini che il colorire tutti quei grandi spazi sarebbe stato un creare su in alto agli edifizi una confusione di cose, e soprattutto delle masse orizzontali enormi, pesanti e crudissime che avrebbero tagliato malamente tutta la decorazione e troncato il suo organismo verticale; epperciò se ne astennero sempre in ogni tempo, ed applicarono il colore alle trabeazioni solamente in modo parziale, ma

però incerto. Soltanto dopo il Mille troviamo adottato costanternente il partito di colorire il fregio solo, pratica lodevolissima; sia perchè il fregio, siccome quello che suole essere scevro di modinature e d'intagli, è il meglio atto a ricevere il colore; sia perchè, stando esso interposto all'architrave e alla cornice, resta, come parte mediana, ben circoscritto da questi. Tali sono dunque le norme generali del policromismo nei secoli XI, XII e XIII. Ma sono forse le stesse quelle del San Giovanni? Tutt'altro. In esso il policromismo quà è là si muta e non si acconcia peranco a leggi determinate; per cui tu vedi al di dentro e al di fuori i fusti delle colonne ora bianchi, ora neri ed ora bianchi e neri promiscuamente; lo stesso trovi nei capitelli; anzi nelle loggette bifore interne (Tav. II a pag. 62), le colonne aderenti ai pilastri tu le trovi nere da cima a fondo (base, fusto e capitello), e quelle intermedie isolate, invece di avere il fusto nero e bianco il restante, hanno bianco il fusto e nero il capitello e la base. Oltre di questo il pulvino interposto al capitello ed all'arco qui è bianco, laddove nelle consuetudini posteriori al Mille è nero costantemente. Anche nelle trabeazioni si riscontrano le stesse incertezze e le stesse anomalie. Per esempio, in quelle dell'ordine inferiore esterno (Tav. I) è nero l'architrave soltanto, in quelle dei due ordini superiori è nero soltanto il fregio, e nei tabernacoletti che inquadrano le finestre, il fregio è bianco e sono neri l'architrave e la cornice; il che è precisamente l'opposto del costume romanico. Nell'interno, i fregi essendo a musaico, v'è più uniformità di modi; non sì però che nell'arco della tribuna non si scorga, nella trabeazione su cui riposa l'arco medesimo, l'anomalia del fregio che in basso è limitato dalla cimasa nera dell'architrave bianco, ed in alto dalla cornice, che è nera del tutto (Tav. II). Riassumendo, nel San Giovanni noi abbiamo cinque diversi modi di policromismo nelle colonne, tre nelle trabeazioni, e due nei capitelli e nelle basi; i quali modi isvariano da quelli usati nel secolo XI e seguenti, ove è adottato un sistema policromo, e questo si segue senza più ambagi e tergiversazioni.

Venendo ora al secondo ufficio del policromismo, che è quello d'inquadrare e delimitare i coefficienti principali della decorazione, si capisce subito come nel San Giovanni, ove il sistema policromo di questi coefficienti diversifica da quello dei tempi posteriori al Mille, anche il modo dei loro inquadramenti debba talvolta di necessità dissentire, imperocchè il loro concetto fondamentale è che il nero debba delimitare il bianco, e viceversa. E questo dissenso si verifica in principal modo nell'inquadramento della trabeazione dell'ordine esterno inferiore ed in quello dei tabernacoli che adornano le finestre.

Analoghe disparità presenta inoltre il San Giovanni, se si consideri il policromismo come temperamento atto a rivestire la nudità degli spazi parietali. Dopo il Mille, come lo provano il San Miniato e la Pieve d'Empoli (figg. 22 e 24), ed anche prima, come starebbe a dimostrarlo la Badia fiesolana (fig. 21), sembra fosse prevalso il costume di decorare lo spazio delle pareti su cui campiscono le colonne dell' ordine inferiore con un grandioso riquadro che abbraccia tutto quanto lo spazio suddetto, a guisa di grande formella più o meno suddivisa, più o meno ornata, secondo il carattere e la nobiltà dell' edifizio. Ora non si capisce come mai un sistema di decorazione così largo e bene inteso non l' avessero adottato ancora nel San Giovanni, fra i monumenti fiorentini nobilissimo, se il di lui rivestimento marmoreo appartenesse davvero a quelle età, e come avessero voluto preferirgli il sistema confuso di quei riquadri che vi si vedono anche oggi, tanto più meschini, tanto meno organici e tanto meno belli.

Finalmente considerando l' intervento del policromismo nella formazione degl' intarsi nei fregi e nelle fascie colorate, noi troviamo che nel San Giovanni cotesti intarsi, assai rari, sono fatti in modi molto elementari semplici e larghi col mezzo di quadrati, losanghe, triangoli e circoli, e senza complicanza di combinazioni geometriche, a differenza del San Miniato e delle parti restaurate più tardi nel San Giovanni medesimo, in cui coteste fascie e fregi presentano ordinariamente un lavoro minutissimo, elegante e di molta complicazione (fig. 12 e 22).

XXXVII. Ed ecco così esaurito il confronto che abbiamo voluto istituire fra la decorazione architettonica del San Giovanni e quella delle chiese fiorentine nel secolo XI e seguenti. E da questo confronto che cosa è venuto ad emergere? È venuto ad emergere che l' architettura decorativa del Duomo di San Giovanni e nella composizione, e nelle proporzioni, e nei profili, e nel policromismo non si uniforma alle pratiche che regolano l' architettura decorativa dei periodi romanico ed ogivale (secoli XI-XIV), e che spiega in tutto caratteri di molto maggiore antichità. Come dunque si può essa riferire sensatamente ai tempi e alle pratiche del romanicismo e dell' ogivalismo?

Ma già per giungere a questo resultato ci potevamo risparmiare tutto questo lusso di confronti. Anche senza uscire dalla piazza e dalle mura stesse del San Giovanni, bastava guardare la decorazione esterna del suo corpo ottagono, eppoi quella della tribuna (posteriore al Mille senz' ombra di dubbio) e se vi fossero stati occhi incapaci di distinguere il divario immenso che corre fra esse, quegli occhi avrebbero dovuto esercitarsi in tutt' altro che a guardare le opere d' arte (Tav. I e fig. 12). Ma poichè ora-

mai cotesti confronti li abbiamo fatti, e poichè grazie ad essi siamo giunti a formarci un'idea più chiara ed esatta delle varie fasi e delle varie maniere dell'architettura medioevale fiorentina, così per metter meglio in evidenza le cose, fondandomi su questi dati, ho voluto presentare due disegni intesi a dimostrare l'uno (fig. 8) quale avrebbe dovuto essere, presso a poco, l'architettura esterna del San Giovanni, se fosse stata fatta secondo lo stile romanico dei secoli XI e XII, e l'altro (fig. 9) quale a un di presso avrebbe dovuto essere secondo lo stile ogivale del secolo XIII, al tempo di Arnolfo di Cambio famoso. Basta guardare questi due disegni e confrontarli a quello che ebbe sempre e che ha attualmente la chiesa (Tav. I), per convincerci subito, che coloro i quali hanno supposto la di lei decorazione opera dell'uno o dell'altro di quei tre secoli, hanno detto cosa che prima bisognava molto pensarla, per poi tacerla del tutto. Fa meraviglia pertanto che l'abbiano detta uomini egregi e dottissimi nella scienza dell'arte, e tanto più poi in un secolo come il nostro, in cui la critica si vanta d'aver fatto così grandi passi. Il buon Vasari, che viveva in tutt'altri tempi, e che in fatto di architettura medioevale non era davvero un critico di prima forza, eppure seppe distinguere il divario e la distanza che vi è fra la decorazione architettonica del San Giovanni e quella della chiese fiorentine al di quà del Mille, e l'impronta tanto più classica che quella rivela al dirimpetto di queste. Imperocchè nella vita del Tafi, toccando egli quest'argomento, così si esprime: « Ma avendo fatto menzione di San Giovanni, non passerò con silenzio, che quel tempio antico è tutto di fuori e di dentro lavorato di marmi, d'opera corinta, e che egli è non pure in tutte le sue parti misurato e condotto perfettamente e con tutte le sue proporzioni, ma benissimo ornato di porte e di finestre, ecc.... Ma per tacere di molte cose che della buona architettura di questa chiesa si potrebbono dire, dirò solamente, che *molto si diviò da questo segno e da questo buon modo di fare, quando si rifece di marmo la facciata della chiesa di San Miniato sul Monte fuor di Firenze; perchè quella e molte altre opere, che furono fatte poi, non furono punto in bontà a quella simiglianti.* » Pare impossibile che la critica odierna si sia fatta levar la mano così dal Vasari! [1]).

[1]) Anche i maestri del Risorgimento, che se non erano archeologi, erano però artisti, consideravano la decorazione architettonica del San Giovanni come opera antica, e la citavano come testo di buona architettura. È noto l'aneddoto, riferito dal Vasari nella *Vita di Filippo Brunelleschi*, intorno a Francesco della Luna, al quale Filippo, andando a Milano, lasciò la cura della fabbrica degl'Innocenti. « Il quale Francesco fece il ricignimento d'uno architrave, che corre a basso di sopra, il quale secondo l'architettura è falso. Onde tornato Filippo, e sgridatolo, perchè

Ma tornando adesso all'argomento nostro, dopo quanto si è detto è manifesto, che la decorazione architettonica del San Giovanni deve ante-

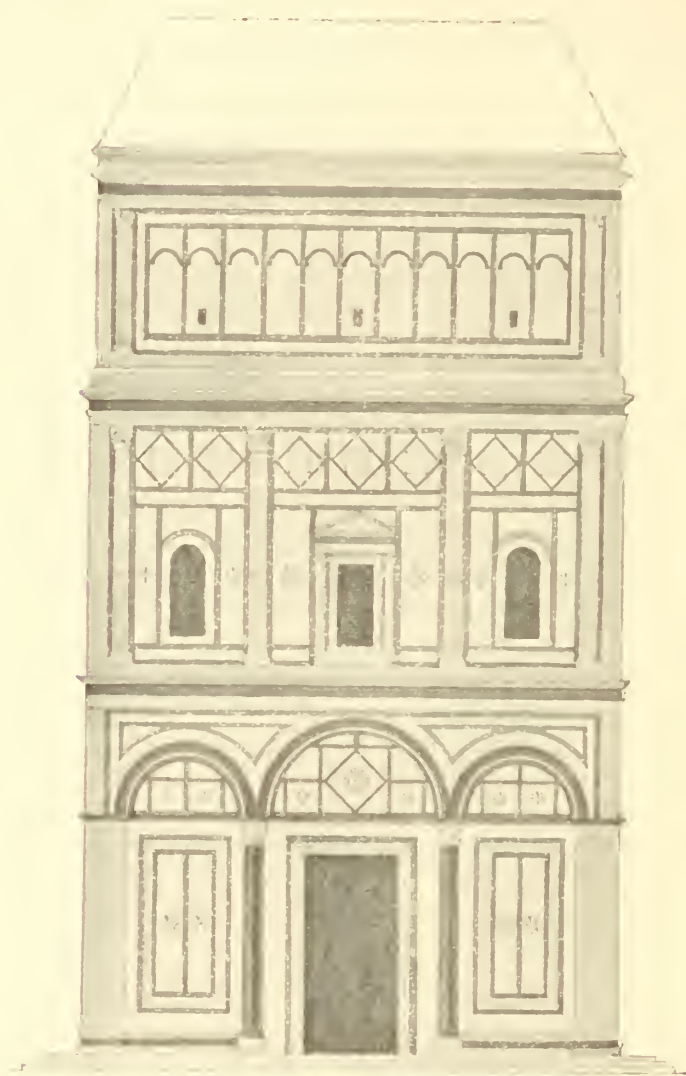



Fig. 8. – Una faccia dell'ottagono del San Giovanni come presuntivamente l'avrebbero fatta nei secoli XI e XII.

cedere, e di gran lunga, i tempi del romanicismo e dell'ogivalismo. E dico di gran lunga, in quanto che anteriormente al Mille noi troviamo subito

tal cosa avesse fatto, rispose averlo cavato dal tempio di San Giovanni, *che è antico.* Disse Filippo: Un error solo è in quello edifizio, e tu l'hai messo in opera. »

la crassa e supina ignoranza del 900, e poi, risalendo su su, la miseria dei tempi carlovingi e longobardici, ai quali è addirittura impossibile riferire

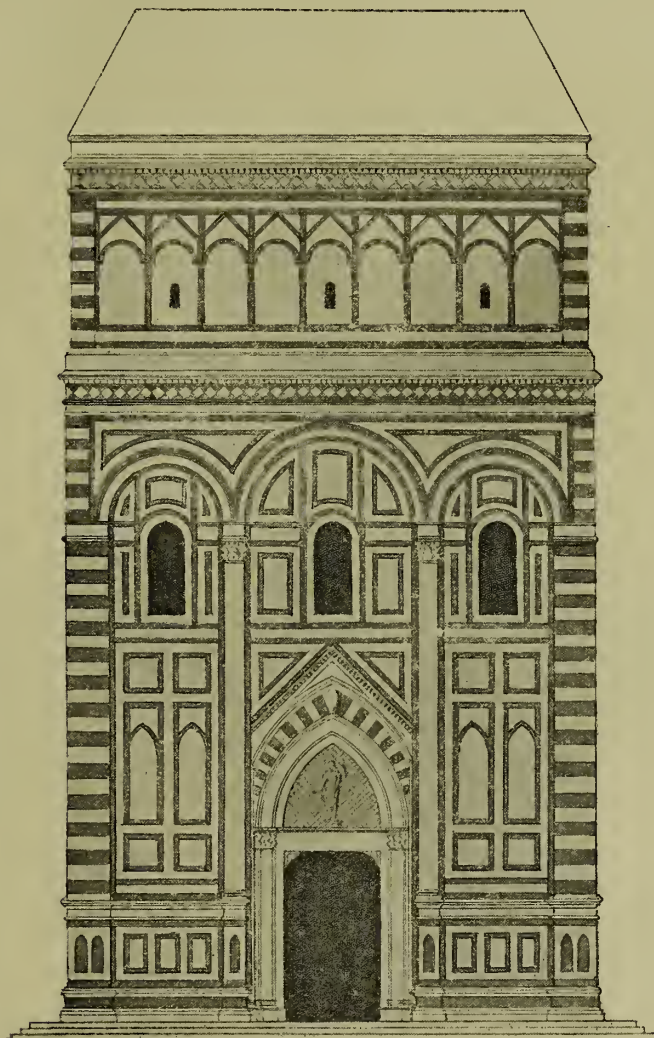



Fig. 9. - Una faccia dell'ottagono del San Giovanni come presuntivamente l'avrebbero fatta nel secolo XIII.

una composizione così classica e così relativamente castigata siccome quella del San Giovanni nostro. Togliete al San Giovanni il policromismo, e voi avrete un edifizio che per la sua composizione, per le sue proporzioni e pei suoi profili potrebbe passare benissimo per un monumento della de-

cadenza romana, e direi anco, non più scorretto di alcuni altri[1]); togliete invece il policromismo al San Miniato, alla Pieve d'Empoli e al San Salvadore del Vescovo, e non per questo voi avrete sempre degli edifizi, che per quanto rivelino un tal certo parentado col classicismo, tuttavia dissentono essenzialmente da esso; avrete insomma dei veri e propri edifizi romanici, perchè informati essenzialmente al genio e alle pratiche dell'arte medioevale. Di qui si vede come sia necessità rimandare la decorazione architettonica del San Giovanni ai tempi primitivi del Cristianesimo, in cui le reminiscenze classiche sono più fresche, più spiegate e più numerose; e quanto più risaliremo in alto, e quanto più ci avvicineremo ai tempi del paganesimo, tanta maggiore probabilità avremo di cogliere nel vero.

XXXVIII. E qui, ad avvalorare sempre più il mio argomento non posso ristarmi dall'accennare alla molta somiglianza che vi è fra la composizione architettonica interna del San Giovanni e quella del Pantheon (fig. 14). Se il Pantheon d'Agrippa dalla forma rotonda si riducesse ad ottagono, e se i suoi massicci murali si raccorciassero per modo che i sei intercolunnj tetrastili ad essi interposti venissero a costituire altrettante facce di quest'ottagono, noi faremmo capo ad una composizione da potersi scambiare con quella del San Giovanni (fig. 1 e 2): gli stessi spazi intercolunnari da basso, l'istesso attico coi pilastrelli corinzi al di sopra. Perfino i lacunari, o cassettoni, della vôlta emisferica del Pantheon hanno in qualche modo il loro riscontro in quella schiera di formelle e di finestrelle quadrate che nella nostra chiesa ricorrono lungo l'impostatura della cupola (fig. 5). Ma dove l'imitazione è tale da diventare perfino pedissequa è nel grande arco della tribuna. Nel Pantheon, prima che sotto il pontificato di Benedetto XIV si disfacesse l'antica decorazione dell'attico, l'arco della tribuna tagliava e mutilava malamente i pilastrelli corinzi, ond'era fatta questa decorazione. Ebbene, anche nel San Giovanni l'arco della tribuna taglia e mutila in identico modo i pilastri corinzi che ricorrono lungo il secondo ordine delle loggette (fig. 5 e Tav. II a pag. 62). Tutte queste somiglianze, e quest'ultima in specie, che sa di servile ricopia, fanno credere con gran ragione che l'architetto del San Giovanni abbia conosciuto e visto il Pantheon, che ne

[1]) I profili del San Giovanni hanno, relativamente ai tempi, tale castigatezza di linee che qualche volta vincono al paragone quelli dell'ultima età imperiale. A riprova del mio asserto citerò soltanto i profili sguaiati del palazzo di Diocleziano a Spalatro, che con la stranezza delle loro curve si può dire che segnino il principio del divorzio dall'arte romana, e che dischiudano la via a quei profili gonfi e bitorzoluti di cui si compiace l'architettura bizantina al tempo di Giustiniano. È curiosa che mentre in Occidente nel periodo cristiano primitivo i profili architettonici tendono ad atrofizzarsi, in Oriente invece accennano all'ipertrofia.

abbia fatto anche soggetto di studio e d'imitazione, e che per conseguenza sia vissuto in un tempo e sia appartenuto ad una scuola in cui gli esempi romani e le tradizioni della loro architettura esercitavano sempre non poca influenza; il che equivale a dire, che egli abbia vissuto in tempi non distanti dal paganesimo, sì anzi molto prossimi ad esso. E questo di necessità ci conduce a quel periodo immediatamente succedaneo all'idolatria, vale a dire, al periodo cristiano primitivo. Ed infatti nelle età prime del Cristianesimo, allorquando la forma delle chiese non aveva ancora assunto un tipo determinato e prevalente, allorquando i monumenti romani tuttora in piedi s'imponevano all'arte per mole, per fastosità e per bellezza, ed allorquando le tradizioni architettoniche della scuola pagana vigevano ancora in gran parte, si capisce facile che un architetto cristiano, e al tempo stesso cittadino romano, potesse sentirne l'influenza e ricordarsi di quei monumenti nell'opera sua. Ma non altrettanto agevolmente si capirebbe come questo potesse avvenire in età tanto più tarda, in cui disfatto l'impero, prevalendo per secoli e secoli l'ignoranza e la barbarie, quei monumenti, oramai fuori di scena e in gran parte distrutti, non facevano più testo, ed in cui le chiese cristiane avevano oramai adottato un loro tipo speciale e diverso.

XXXIX. Che se d'altronde si volesse far discendere la decorazione architettonica del San Giovanni al di quà del Mille, allora io domanderei: E questa decorazione il suo archetipo dove lo avrebbe? Essendochè un'arte quale essa ci rivela, un archetipo e degli antecedenti bisogna pure che li abbia avuti, e non possa nascere a un tratto e completa, come Minerva armata dal cervello di Giove. Questo archetipo essa non lo avrebbe davvero nelle facciate del San Miniato e della Pieve d'Empoli, tra perchè, come chiaramente dimostrammo nei paragrafi precedenti, queste per i caratteri architettonici le sono di gran lunga posteriori; tra perchè una composizione così originale ed insolita, e così complicata ed eccezionale nella sua figura e nelle sue disposizioni, com'è quella del San Giovanni, non può trovare i suoi coefficienti architettonici e le sue norme in una semplice facciata basilicale.

Qui dunque l'archetipo manca. Capisco che mi si potrebbe obiettare, che l'archetipo, anzi gli archetipi c'erano e che oggi più non esistono; e questo diamolo pure, sebbene non si conceda. Io però vorrei domandare a quali età dovrebbero risalire questi presunti archetipi, di cui d'altronde non s'è mai avuto memoria. Forse al 900, che fu detto per antonomasia *il secolo dell'ignoranza?* Forse ai tempi carlovingi o longobardici, famosi anch'essi per distruzione e barbarie, tanto che li chiamarono perfino *la*

notte dell'intelletto? Nè io, nè altri, credo, oserebbe dir questo. Ed eccoci allora di necessità ridotti a dover rimandare, al solito, questi supposti archetipi all' età primitiva dell'Arte cristiana, che va dal IV al VI secolo dell'êra volgare. Ma se voi non avete difficoltà ad ammettermi questo (e come potreste averla?), qual difficoltà potete avere ad ammettere che la decorazione architettonica del San Giovanni risalga anch'essa a quei secoli? molto più che cotesta chiesa, essendo l'antica cattedrale fiorentina e il monumento principalissimo e leggendario della città, è presumibile e logico avesse, a preferenza di ogni altra, nobile e bella edificazione, epperciò esercitasse influenza su tutti gli altri, e così le spettasse per diritto il grado di archetipo architettonico, come in simili casi suole d'ordinario accadere. L'obiettivo della questione che adesso si agita, se io male non mi appongo, più che al San Giovanni in specie, mira all'architettura fiorentina in genere, e più che il decidere se nei primitivi secoli cristiani il San Giovanni potesse avere quella sua decorazione marmorea, parmi si tratti adesso d'investigare se in cotesti secoli la scuola architettonica fiorentina potesse esser capace di una decorazione e di uno stile dell'indole e dell'importanza di quello che il San Giovanni stesso ci manifesta. Ma una volta che si fa tanto di menar buoni presuntivamente gli archetipi precitati e di rimandarli a quei tempi, come d'altronde è necessità logica, la questione mi par risoluta, e la causa mi sembra vinta nel senso appunto da me propugnato.

XL. L'esistenza di quest'archetipo antichissimo dell'architettura medioevale fiorentina è d'altronde, direi quasi, indispensabile a spiegarci certe particolarità e certi caratteri eccezionali di quella architettura, i quali, senza di esso, non si saprebbe, in verità, a che attribuirli. Tutte quante le scuole medioevali, non escluse quelle che più si attengono alle tradizioni del classicismo, come sarebbero giusto quelle dell'Italia centrale, entrando nella fase romanica, bandiscono guerra alle linee e alle masse orizzontali, e soprattutto alla principale di queste, voglio dire alla trabeazione. Per esse la trabeazione dell'antica scuola classica non esiste più; il suo orizzontalismo, che taglia e divide, repugna troppo al loro genio ed all'indole organica delle loro strutture. Non più indizio pertanto di architravi e di fregi; basta una breve cornice, una semplice linea di demarcazione, tanto che valga ad accennare il trapasso da una ad un'altra regione architettonica. La scuola romanica fiorentina, sola fra tutte, conserva la trabeazione nella sua piena integrità; e questo fatto, che sarebbe già per sè significantissimo, non è il solo; molte più altre pratiche del classicismo ha conservato in sè cotesta scuola: Ha conservato le basi attiche a doppia scozia, che comunemente

si chiamano *corinzie;* ha conservato i profili delle basi che si proseguono a guisa di modinatura lungo gli spazi parietali; ha conservato le gentili membrature classiche degli imoscapi e dei sommoscapi a preferenza di quelle goffe e grossolane dell'êvo medio; ha conservato i fusti dei pilastri scannellati con i rudenti giù in basso; nei capitelli delle colonne ha conservato, non solo la forma schiettamente corinzia, sì anche quella detta volgarmente *composita,* nel medio evo inusitatissima; e nei capitelli dei pilastri ha conservato certa elegante varietà del genere corinzio di sapore eminentemente classico, e di cui le altre scuole medioevali non ci porgono esempio di sorta. Ha conservato gli architravi e gli archivolti suddivisi in più fasce che dall'alto al basso decrescono, a somiglianza di quelli romani; le finestre rettangolari recinte da stipiti; le colonnette con le spirali fittissime a canto vivo; la forma tabernacolare delle finestre; la forma classica dei frontespizi e tante altre particolarità che rivelano sempre vivace, dopo tanti secoli, l'influenza dell'antica scuola pagana. Ora da che cosa nascono tutti questi fatti così contrari alle tendenze universali del romanicismo? Per qual ragione i Fiorentini, soli nel medio èvo, sentirono quest'istinto conservativo di tante pratiche antiche, da tanto tempo e da tutti oramai repudiate? Per qual ragione, anche in mezzo all'emancipazione medioevale dell'Arte, essi soli imprimono tanto nei loro monumenti il vecchio marchio romano? A senso mio tutti questi fatti trovano la loro spiegazione (e non la troverebbero altrimenti) nell'esistenza in Firenze di un antico archetipo architettonico che è non pagano, e che non appartiene perciò ad un'Arte esautorata e morta, ma che è cristiano, e che pur derivando immediatamente dall'antico e conservandone tutta l'impronta, rappresenta la formula di una architettura vivente, nata col nuovo culto, e dalla quale per conseguenza si possono attingere, come a legittima fonte, le ispirazioni nei tempi avvenire. E questo archetipo, questo compromesso fra l'architettura pagana e le successive forme cristiane, che perpetua nei Fiorentini l'uso strano ed eccezionalissimo di quasi tutte le costumanze architettoniche del gentilesimo, è appunto il Duomo di San Giovanni.

XLI. Ma in verità io non arrivo a capire la dialettica di coloro, i quali non sanno acconciarsi a riconoscere nell'architettura di cotesta chiesa l'opera dei primi tempi del Cristianesimo. Per essi cotesta decorazione, che in tutte le sue linee si compenetra nel classicismo, e che da tutte le sue forme lascia trasparire le tradizioni recenti dell'Arte romana, è assurdo, è impossibile riferirla a quei Fiorentini del IV o V secolo, i quali, comunque resi cristiani, erano tuttavia romani e vivevano dei resti della civiltà latina, e ne sfruttavano gli avanzi architettonici; ma per converso è logico som-

mamente e probabile, ed anche possibile, riferirla ai Fiorentini del secolo XI o XII, e magari anche del XIII; a quei Fiorentini, cioè, passati per la dolorosa trafila delle invasioni barbariche, imbastarditi dalle signorie straniere, abbrutiti dalla tirannia feudale e dalla conseguente ignoranza, epperciò strappati per tanti secoli e per tante luttuose vicende alle tradizioni classiche ed alla civiltà romana. Io, all'opposto, non avrò forse garbo ad argomentare, ma, per me, tenuto conto dei tempi, degli uomini e delle cose, quanto mi par logico e possibile che nel IV o V secolo si sia potuto fare un'architettura come quella del San Giovanni, altrettanto mi sembra improbabile e assurdo che si sia potuto raccapezzarla nel secolo XI e seguenti. Tanto che io oserei perfino asserire, che se essa non si volesse rimandare al IV secolo o al V, bisognerebbe, con un salto di mille anni, farla discendere al secolo XV, ai tempi di Lorenzo il Magnifico; imperocchè soltanto in questi due termini estremi essa potrebbe trovare le sue ragioni architettoniche ed archeologiche.

XLII. Ma già la repugnanza ad ammettere nella decorazione architettonica del San Giovanni l'opera dei secoli cristiani primitivi si fonda più che altro sulla poca cognizione che abbiamo avuto finora della Storia dell'Arte in questi secoli. È invalso fino a questi ultimi nostri tempi il pregiudizio, e non è spento tuttora, che subito dopo le invasioni dei Barbari, le Arti e l'Architettura principalmente precipitassero nel baratro di una notte profonda, e che a datare da quelle età i monumenti architettonici diventassero cose di poco o niun pregio e rozzissime. Niente di più inesatto; e il raziocinio solo, in difetto di prove basterebbe a convincercene. Le invasioni dei Barbari, per quanto fossero luttuose, si facevano ad intervalli, ed erano causa di guasti e di rovine parziali; e se alcune di esse avevano il carattere di vere e proprie scorrerie, altre, come quelle dei Goti, miravano invece alla conquista, e quindi anche alla conservazione. Roma stessa, il gran centro della potenza latina ed il grande obiettivo delle cupidigie barbariche, fu meno distrutta dai Barbari di quello che ordinariamente si crede. Pochi anni dopo il sacco di Alarico, attestano gli storici che più non vi si conoscevano le tracce delle devastazioni sofferte, e nei primordi del secolo VI Teoderico, buono e gran re ed entusiastico ammiratore dei monumenti della grandezza romana, aveva di essi tanta e tal cura, e così ne parlava e tali disposizioni dava in ordine ai medesimi, da far ritenere che ne esistessero tuttavia in molta copia. È logico e naturale pertanto che la grande e potente civiltà romana non si potesse e non si dovesse estinguere a un tratto, come si fa d'una face, lasciando a un tratto il mondo nel buio della barbarie; ed è logico e naturale che,

comunque volgente all'occaso, lanciasse pur sempre sul mondo i poderosi sprazzi della sua luce; e che questi sprazzi si andassero di mano in mano a indebolire e ad estinguere col volgere dei tempi e col succedersi delle generazioni imbarbarite. Gli studi di recente intrapresi sui monumenti cristiani primitivi, e quelli di Hübsch segnatamente, stanno a confermare queste induzioni logiche, ed a mostrarci come quei monumenti avessero un'arte propria, se non castigata al pari di quella del buon tempo romano, non di certo spregevole, ma anzi avente in sè molti germi delle future trasformazioni; e come fossero spesso vastissimi per la mole e splendidi e sontuosissimi per la materia e per il lavoro. Ne sia d'esempio a Roma la Basilica di San Paolo, che per risorgere dalle ceneri dell'incendio sofferto nel 1823, reclamò al tempo nostro le cure di tanti Pontefici, e le reclama tuttora, e il dispendio di tanti milioni. Gli anzidetti studi ci mostrano inoltre come la barbarie architettonica venisse dopo e gradatamente, per modo chè l'oblio sempre crescente delle norme e delle consuetudini dell'Arte antica portasse a poco a poco a quella nuova fase dell'architettura che io ho chiamato *romanica,* la quale ebbe dal VII all'XI secolo il suo periodo di incubazione, e che prese dopo il Mille il suo più largo sviluppo. La critica archeologica è ben lontana dunque dal condannare l'opinione da me propugnata; essa condanna all'opposto ogni opinione diversa.

XLIII. L'antichità grandissima della decorazione architettonica del San Giovanni emerge dunque sotto qualsiasi aspetto ed in qualunque modo si prenda a considerare e a discutere: emerge dalle tradizioni, dall'esame stilistico, dalle ragioni storiche ed archeologiche e financo dalle disposizioni della struttura muraria. Sotto quest'ultimo aspetto però mi resta sempre a dir qualche cosa, e lo dico.

L'interno della nostra chiesa è illuminato da ventuna finestre. Queste finestre al di fuori cadono tutte *precisamente nel centro* delle respettive arcature che formano la decorazione del secondo ordine esterno, e cadono altresì nell'asse centrale degli intercolunni che si sottopongono e si sovrappongono ad esse; e s'impostano su quell'asse con sì bel garbo ed in sì buon punto che meglio non si potrebbe (Tav. I e fig. 2). Imperocchè, per quanto esse abbiano forma e grandezza diversa, tuttavolta, al dirimpetto delle arcate che le racchiudono, cadono a giusta altezza, e la loro decorazione si lega per modo a coteste arcate che i capitelletti e i frontoni dei loro tabernacoli hanno un tal certo ricorso di linee ed una tal certa corrispondenza di parti con le linee e con le parti che costituiscono la base, ossia la chiusura delle lunette delle arcate medesime. Vediamo adesso queste finestre, così ben messe al di fuori, come stanno al dirimpetto della costi-

tuzione interna dell'edifizio. Le finestre sono fatte per illuminare; vuole quindi ogni buona ragione che esse siano postate per modo che, secondando le linee dell'architettura interna, si prestino il meglio possibile allo scopo della buona immissione della luce e dell'equabile diffusione di lei. Ora se le finestre del San Giovanni avessero una disposizione subordinata a ciò, il loro centro (fig. 10) dovrebbe cadere o lungo la linea centrale della bifora respettiva, ovvero lungo le linee centrali degli archetti che

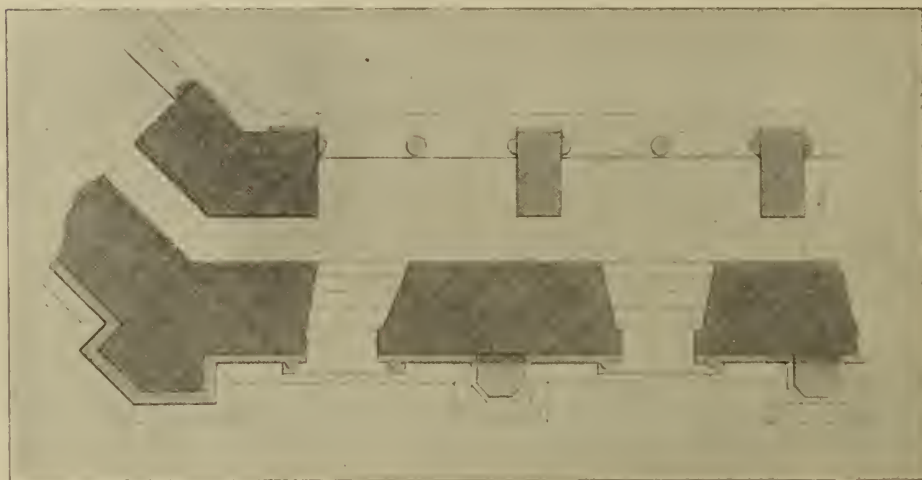



Fig. 10. – Sezione orizzontale di due loggette bifore del 2° ordine interno. Proporzione di 1 a 100. Da Hübsch.

compongono la bifora stessa; questi essendo i soli tre punti voluti dalle esigenze della composizione e della decorazione architettonica interna.

Ma esso invece non cade in alcuno di questi punti, e per conseguenza coteste finestre non hanno la loro sede naturale e logica di fronte alle esigenze estetiche dell'edifizio interno, e di fronte alle leggi della buona ed equabile illuminazione. E perchè ciò? Evidentemente perchè, se si fossero fatte incentrare in uno dei preindicati tre punti, esse non avrebbero corrisposto, come corrispondono ora al centro della respettiva arcata appartenente alla decorazione esterna, e sarebbero perciò riuscite spostate e sconcie al dirimpetto di questa decorazione; ed è appunto per ovviare a tale inconveniente che i loro sguanci interni si fecero disegualmente sbiecati e zoppi. Ma dunque l'obiettivo architettonico di queste finestre non è, come dovrebbe essere, al di dentro; non mira, come dovrebbe, alla costituzione interna dell'edifizio ed alla buona ed equabile immissione della luce, ma

è preordinato invece alla decorazione esterna, alla quale si presta con tanta e sì grande obbedienza. Obbedienza tanto più meravigliosa, se si rifletta che l'ottagono del San Giovanni non è strettamente regolare, che ha diverse misure in ogni suo lato, e che ha, oltre a ciò, più grandi di tutti gli altri i lati delle facce su cui cadono la tribuna e le porte; cose tutte che dovrebbero imbrogliare alquanto, e che pur non imbrogliano, il perfetto incentramento delle finestre in quelle arcature di una decorazione che si vorrebbe nata tanti secoli dopo.

E qui mi giova adesso rammentare e ripetere sul conto delle loggette bifore che decorano le gallerie del secondo ordine interno della chiesa, quello che ebbi a dire nel § XXVIII, allorquando io discutevo dell'età e dell'origine loro. Se queste bifore non ci fossero state fin dalla origine della chiesa, e se invece loro vi fossero state quelle semplici arcature che ne costituiscono l'ossatura interna, come vorrebbe Hübsch, è chiaro che le finestre non si sarebbero potute cacciare là in quel canto, dove ora sono; e che si sarebbero invece dovute incentrare alle arcate suddette; incentramento che però avrebbe reso impossibile il modo della decorazione esterna. Di qui pertanto si fa sempre più manifesto, che la decorazione esterna, la ubicazione delle finestre e la configurazione bifora di quelle loggette sono tre fatti che si legano fra loro, e che perciò, come conclusi anche allora, bisogna che siano contemporanei.

Li stessi fatti che ho detto si ripetono presso a poco anche nei 24 lucernarj che servono a illuminare l'interno della cupola. Anche questi lucernarj sono impostati a tale altezza e a tal distanza fra loro che riescono egregiamente distribuiti rispetto alla decorazione esterna la quale riveste l'attico dell'edifizio. Imperocchè la decorazione di quest'attico in ciascuna faccia è scompartita in tre spazi eguali mercè i pilastri; ognuno di questi tre spazi è suddiviso in tre formelle tutte eguali fra loro (Tav. I e fig. 2); e ciascuno di quei lucernarj cade alla base della formella centrale, e calza così bene che vi rimane inquadrato senza alcuno sforzo decorativo e senza artifizio alcuno di compensi o di raggiustamenti. Per converso, cotesti lucernarj, che si prestano così spontanei alle esigenze della decorazione esterna, riferiti all'interno, si trovano in punti che non si vorrebbero. Perchè nel senso orizzontale essi non infilano diritti nelle corrispondenti finestrelle rettangolari che sono alla base della cupola (fig. 4) e che servono ad illuminarla; ond'è che questa illuminazione si fa in modo obliquo e imperfetto. Nel senso verticale poi sono a troppa più altezza che non si vorrebbe per l'efficacia dell'illuminazione stessa, e così la cupola rimane oscurissima (fig. 5). Ma che perciò? Le particolarità della decorazione esterna

esigevano che fossero postati a quel modo, e così i lucernarj anch'essi piegarono all'esigenze di quella decorazione, senza troppo curarsi delle disposizioni interne, per le quali d'altronde sono, o piuttosto dovrebbero esser fatti.

XLIV. Quali sono ora le conclusioni logiche che si deducono da questi fatti? Eccole: Nel Duomo di San Giovanni noi abbiamo quarantacinque luci disposte in due diverse regioni, le quali dell'interno poco si curano, ma che sono invece obbedienti alle esigenze estetiche della decorazione esteriore. Ora le luci nascono coll'edifizio, sono perciò legate alla struttura di lui e son fatte principalmente per gli usi interni del medesimo. E poichè qui, anzichè prestarsi a questi usi, li postergano, così per ispiegarci questo fenomeno, bisogna dire che la decorazione esterna è nata in un tempo in cui poteva influire impunemente sulla struttura dell'edifizio, e che viceversa questa struttura è nata in un tempo in cui poteva facilmente piegarsi alle velleità ed alle esigenze di quella decorazione; il che val quanto dire che struttura e decorazione sono contemporanee e che sono parto d'un medesimo ingegno. Non volendo menar buona questa illazione, bisognerebbe ammettere di queste due cose una: 1ª O che quelle quarantacinque luci disposte originariamente in modo poco conforme alle ragioni della fabbrica, epperciò assurdo, riuscissero per somma ventura preordinate in modo meraviglioso a quella decorazione, che si vorrebbe ideata ed eseguita tanti secoli dopo; e questo sarebbe tal miracolo che esigerebbe ne' suoi credenti troppo gran tesoro di fede; 2ª Oppure bisognerebbe supporre che esse in origine avessero la loro sede naturale, subordinata ai bisogni interni dell'edifizio, epperciò diversa da quella presente, e che più tardi, allorquando si venne a decorare l'edifizio stesso dei marmi, per amore a questa decorazione, esse si mutassero tutte in lungo ed in largo, in basso ed in alto, rompendo, tormentando e rintronando da cima a fondo tutta quella gran fabbrica di macigno. La quale ipotesi, oltre che è un oltraggio al buon senso, sta in opposizione aperta alle tendenze e alle consuetudini medioevali. Chiunque conosce le consuetudini e le tendenze del medio êvo non può ignorare quanto esso fosse indipendente da ogni vincolo, fecondo e meraviglioso di ripieghi; come docile fosse l'arte da lui trattata ad attagliarsi alle circostanze più scabre, e come allora la decorazione fosse soggetta all'edifizio, a differenza del tempo nostro, in cui le necessità dell'edifizio soggiacciono non di rado alle velleità convenzionali della decorazione. Per la qual cosa, dato e non concesso che in origine le luci nell'interno del San Giovanni fossero state poste a dovere, e diversamente da quello che sono adesso, l'arte versatile del medio evo non si sarebbe trovata

sgomenta ad adattarle ad una supposta nuova decorazione esterna, senza bisogno di tante rovine.

Non potendo pertanto ammettersi in buona logica nessuna delle precitate due ipotesi, è forza convenire in quanto ho di già concluso: cioè, che NEL DUOMO DI SAN GIOVANNI ANCHE LA DECORAZIONE ESTERNA È CONTEMPORANEA ALLA COSTRUZIONE DELLA CHIESA.

XLV. Condotta la discussione a questo punto, parrebbe a me che potesse anche esser chiusa; imperocchè, dimostrata la contemporaneità della decorazione architettonica del San Giovanni alla costruzione di lui, viene ad essere implicitamente dimostrata anche la contemporaneità del suo policromismo, che è la chiusa d'ogni discussione intorno alle origini del monumento nostro. Per non ammettere la contemporaneità di questo policromismo, bisognerebbe fare queste due ipotesi, una più assurda dell'altra: 1ª Bisognerebbe supporre che la decorazione architettonica della chiesa in origine fosse tutta di marmi bianchi, e che in progresso di tempo, non si sa quando, nè perchè, nè come, fosse ridotta policroma; 2ª Oppure bisognerebbe supporre che in origine quella decorazione fosse tutta in pietrami, e che venisse più tardi rifatta, rispettando tutti i suoi lineamenti, con una specie di traduzione *ad literam* dal macigno al marmo. Qui, come si vede, la questione d'arte s'è ridotta, per dir così, ad una questione mineralogica, e si è immiserita d'assai; ma non per questo lascia di essere assurda: perchè è veramente il colmo dell'assurdità il supporre che un edifizio si scortichi, si scarnisca, si tormenti e si rintroni tutto da cima a fondo, con grave spesa e fatica, e per che cosa poi? Per farlo mutar di colore, per sostituire il marmo alla pietra, per fare opera di pura e semplice traduzione, come si trattasse di un lavoro letterario o scientifico; il quale, voltato in altro idioma, ha però uno scopo, quello di farsi meglio strada fra altre genti e diffondersi meglio nel pubblico. La traduzione di un edifizio dal macigno al marmo può essere logicamente ammissibile e praticamente attuabile solo nel caso in cui questo macigno sia greggio, o almeno semplice e nudo, come ha supposto Hübsch; ma in un caso come il nostro, in cui si tratterebbe soltanto di rifare e di ripetere in marmo quello che prima era in pietra, questa è una impresa che è da matti il pensarla e che non è da savi il discuterla. Per la qual cosa io potrei anche assolvermi dal confutarla; ma non lo farò, perchè questa confutazione mi darà agio a dimostrare sempre più l'altro fatto importantissimo alla storia del nostro monumento: vale a dire, la contemporaneità del policromismo alla costruzione di lui.

XLVI. E comincierò la mia dimostrazione dalla decorazione interna della chiesa (Tav. II, pag. 62), sulla cui integrità originaria quasi che tutti fin qui

concordarono, e ora, chè fu da noi constatata, più che mai concorderanno. Abbiamo dimostrato più sopra che le loggette bifore del secondo ordine interno, per le ragioni costruttive, per la configurazione, per il genere delle colonne e per la particolarità dello stile si chiariscono contemporanee alla costruzione dell' edifizio. Ora queste loggette con le loro sessantatre colonne e con tutti i loro accessori decorativi son fatte di marmi policromi; dunque il loro policromismo è nato insieme alla chiesa. Imperocchè altrimenti bisognerebbe supporre che in origine esse fossero di marmo bianco (perchè tutto è di marmo là dentro) e che poi le avessero distrutte per rifarle di marmi in colore; e se eravamo nell' assurdità poc' anzi, allorquando trattavasi di sostituire il marmo alla pietra, ora che si tratterebbe di sostituire un marmo ad un altro, l' assurdità s' inalzerebbe a potenza.

Parimente sono nate insieme alla chiesa tutte quelle fasce di marmo nero che delimitano ed inquadrano dall' alto al basso tutti gli elementi della sua decorazione architettonica: voglio dire i pilastri grandi e le trabeazioni dell' ordine inferiore; i pilastri e le trabeazioni del secondo ordine, e perfino quella schiera di formelle e di finestrelle alternate che si compenetrano alla muraglia della cupola. Che dirò poi dei marmi policromi (bianchi e neri) che rivestono da basso le pareti della chiesa lungo i sette suoi intercolunni? Tutto questo policromismo, tutti questi rivestimenti sono così compenetrati, non solo alla decorazione architettonica, sì anco alla struttura muraria, che è impossibile supporre vi siano stati rifatti e applicati in età posteriore [1]); inquantochè è impossibile ammettere che si sia voluto tormentare e scorticare da cima a fondo tutta la chiesa, per introdurvi, non già il marmo (chè vi era) ma il policromismo del marmo. Basti il dire che gli archi di scarico dei colonnati inferiori, i quali sostengono il pavimento delle loggette sovrapposte e il ricarico dei contrafforti o sproni intermedi alle facce dell' ottagono (fig. 7), riposano e puntano su dei massicci costituiti da blocchi di marmo nero. Tanto il policromismo è compenetrato alla costruzione, epperciò nato con essa!

XLVII. E se il policromismo nell' interno del San Giovanni è nato insieme alla chiesa, perchè non potrà e non dovrà essergli contemporaneo anche quello della decorazione esterna?

Io davvero non vorrò prendere come danaro contante le dicerie del Villani e degli altri cronisti fiorentini, i quali fanno del San Giovanni un *tempio marmoreo e policromo* fin dall' età d' Ottaviano; ma anche senza

---

[1]) Con questo non si vuole assolutamente negare che essi, col decorrere dei tempi, abbiano potuto subire qualche restauro o modificazione parziale.

Tav. II.

Veduta interna del San Giovanni.

menarle buone del tutto, esse lasciano travedere le tradizioni che anche allora correvano di un policromismo antichissimo; e meglio di queste tradizioni, stanno a constatarne la verità i restauri che fino dal secolo XIII si facevano al tetto marmoreo della chiesa, perchè *da lungo tempo* rotto e guasto in più parti. Tuttavia, sorvolando su ciò, noi lasceremo al monumento stesso la cura di risolvere la questione.

Se la chiesa in origine fosse stata fatta per avere le sue mura esterne in macigno lavorato, magari anche liscio come ha supposto Hübsch, questo macigno lavorato o liscio si dovrebbe ritrovare sotto la fodera del marmo presente. Sappiamo (e s'anco non lo sapessimo bisognerebbe supporlo) che il San Giovanni, quando fu costruito, non era così affondato nel suolo come adesso (che bisogna scendere due scalini per accedervi), e che si inalzava anzi su di uno stilobato, e v'è chi dice anche su delle gradinate o *scalere* che gli giravano attorno. Ora il canonico Lumachi [1]) racconta che a suo tempo e precisamente nell'anno 1781 « all'occasione di essere stata rilastricata la piazza in una nuova maniera e assai più bella, e di aver dovuto altresì escavare alcune fosse molto accosto alle mura di questa chiesa alla profondità di più di due braccia, per far murare il canale sotterraneo che riceve le acque piovane della piazza, fu ordinato al capomaestro di visitare all'intorno, per vedere se vestigio alcuno ritrovar si poteva di tali scalini. Il risultato di una tale perizia si fu, che furono trovate le mura all'intorno dei fondamenti, fino alla profondità di quasi cinque braccia, *rozze, spogliate d'intonaco e d'ornato qualunque.* » Queste mura rozze e disadorne, di cui parla il Lumachi, non potevano esser mura di paramento esterno, ma di semplice ossatura, destinata per conseguenza a ricevere un rivestimento, il quale non poteva essere altro che marmoreo. Anche gli scavi eseguiti nel 1895 dal lato nord-ovest della chiesa, nel punto di congiunzione del corpo ottagono con la tribuna, hanno dato pressochè i resultati medesimi; e tanto al di sopra che al di sotto del suolo le parti del nucleo murario messe al nudo, non ci hanno presentato che muraglie dalla superficie rozza e destinata a ricevere un rivestimento [2]).

---

[1]) *Memorie istoriche dell'antichissima basilica di San Giovanni Battista in Firenze*, Firenze 1782, pag. 119.

[2]) In occasione di questi scavi, alla profondità di metri 0,68 dal piano stradale presente e di metri 0,41 dal pavimento di mattoni per coltello, fatto alla piazza nel 1289, si è trovato che ricorreva all'intorno dell'ottagono un filare di pietra di macigno di conci benissimo conservati, ed alto metri 0,35 (Vedi il *Rapporto settimanale della Commissione storico artistica del 26 agosto-1º settembre 1895, N.º 64*) sul quale posava il vecchio zoccolo di marmo della chiesa. Se si ripensa che nel medio êvo il piano stradale di Firenze in quei pressi, come rilevasi dal pavimento delle botteghe che trovansi al fianco dell'Arcivescovado e di Santa Maria Maggiore, era

XLVIII. Ma la prova diretta che il policromismo del San Giovanni è contemporaneo alla costruzione della chiesa, noi l' abbiamo negli spiragli delle scale a chiocciola per cui si ascende all'alto della medesima. Gli spiragli di queste scale, costruite nel massiccio dei due piloni anteriori dell' ottagono (fig. 1), cadono in modo così regolare ed acconcio sugli scompartimenti formati dai marmi policromi esterni, che talvolta hanno perfino la stessa precisa misura delle fasce colorate. Può esser questo un effetto miracoloso del caso? Vogliamo credere che la decorazione policroma della chiesa si sia voluta inspirare e subordinare alle accidentalità di quegli insignificanti pertugi? Vogliamo credere che questi pertugi, praticati nella grossezza di quei massicci piloni di macigno, si siano disfatti e rifatti più tardi perchè si acconciassero alle minime modalità di quel policromismo? Oggi così osservanti come siamo della regolarità anche in certe miserie, non oseremmo davvero tanta insulsaggine. Figuriamoci dunque se avrebbero voluto osarla nel medio êvo, ove a queste stiticherie non si badava affatto, ed ove non si avrebbe avuto ritegno a far capitare quei pertugi magari anche nel ventre d' una figura! Quei pertugi dunque, nati con la chiesa e così obbedienti al policromismo di lei, ci mostrano d' esser nati ancor essi insieme al policromismo medesimo.

XLIX. Finalmente un'altra riprova del policromismo contemporaneo alla costruzione mi par di vederla nelle colonne ottagone che reggono le arcate del secondo ordine esterno (fig. 5). Di che tempo sono queste colonne? Ad

---

più basso circa metri 1,40 del piano stradale presente, bisogna credere che al di sotto di quel gran filare di macigno lavorato, epperciò destinato a restar visibile al pari degli otto pilastri angolari rivestiti poi nel 1253 con gheroni di marmo, dovesse ricorrere lo zoccolo della chiesa con le relative *scalere*.

Il Lumachi (*loc. cit.*) si mostra dubbioso dell' esistenza di queste scalere o gradinate, perchè nelle ricerche di cui ci parla, il suo capomaestro non ebbe a trovarne indizio. Della loro esistenza però abbiamo parecchi testimoni, ed alcuni anche *de visu*. Le vide il senator Carlo Strozzi (secondo il Del Migliore) nelle fondamenta che si scavarono al suo tempo dal lato del Bigallo (lato sud). Il prete Pier Antonio Burgassi dichiara che furono viste in certi scavi fatti nel 1666 dal lato della Canonica (lato nord); il Gori dice che si verificarono anche dal lato della fronte (lato est) in occasione di certo corridore provvisorio fatto nel 1645 per il battesimo di Cosimo III; e attestano di averle viste ancora il Bocchi e il Cinelli. Forse queste scalere erano soltanto al dinanzi delle tre porte, cioè nei lati nord, est e sud; o fors' anco erano tutte all' intorno, ma furono disfatte nel medio êvo, allorquando venne rialzato il piano della piazza; perchè gli accorti Fiorentini, anzichè sotterrarle scioccamente, pensarono bene di valersi di quei blocchi marmorei per altro uso. E siccome è supponibile che queste scalere sporgenti non avessero gran fondamento, così si capisce come nella loro disfattura dovesse perdersene la traccia. Del resto l' esistenza di queste scalere, nessuno io credo possa metterla in dubbio, a meno che non si volesse supporre che quei nostri buoni antichi si contentassero d' entrare in chiesa facendo salti ginnastici di un metro e mezzo, o due.

un tratto saremmo tentati di farle discendere al periodo ogivale, perchè in questo periodo veramente le colonne ottagone sono frequenti assai. Ma esaminando meglio, si trova che questo non è probabile; perchè non è affatto ogivale il modo delle loro basi, dei loro fusti e dei loro capitelli. Le basi in questo caso anche se attiche, dovrebbero essere trattate con profilatura medioevale; il policromismo dei fusti dovrebbe essere *litotomico,* ossia a filari orizzontali bianchi e neri, come quelli dei famosi *gheroni* dei pilastri angolari, che si dicono rifatti da Arnolfo; e i capitelli, invece d'essere corinzi e compositi, invece di esser trattati in tutto e per tutto con garbo e con gusto prettamente classico, cioè con le doppie foglie, coi caulicoli, con le volute, con l'abaco quadrato e concavo *et similia,* dovrebbero avere abaco ottagono, non avere caulicoli, aver le foglie crespe e gibbose o tutt'al più uncinate, in una parola, dovrebbero esser fatti come si facevano a Firenze i capitelli nel periodo ogivale, od in quello di sua transizione. Quelle colonne non è dunque ammissibile che siano ogivali. Non sono nemmeno romaniche, perchè contrarie alle consuetudini e direi anche all'indole della scuola romanica fiorentina. Dunque non possono essere che del periodo cristiano primitivo.

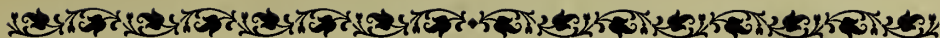
E veramente in questo periodo, benchè non molte cose avanzino oggi di lui, sappiamo che le colonne ottagone non erano disusate; e mi basterà citare quelle del San Lorenzo maggiore di Milano, monumento insigne e capitalissimo del IV secolo. Dirò anche di più; dirò che le colonne ottagone non erano sconosciute nemmeno agli antichi architetti romani; e di questa fatta noi le vediamo in quel tempietto prostilo-tetrastilo-pseudo periptero lungo la Via Appia presso Roma, che volgarmente va sotto il nome di *tempio del Dio Redicolo.* Nulla dunque di strano se noi le vediamo sui muri della nostra chiesa.

Ma perchè farle ottagone, e non rotonde o quadrate, com'era l'uso più comune? Ecco la questione. Un perchè senza dubbio dev'esserci; ma quale? Forse le fecero di preferenza ottagone per ragione di bellezza, o di solidità? Ma se fosse stato per ragione di bellezza maggiore, in qualunque tempo le avessero fatte, *o rifatte,* avrebbero dovuto farle rotonde, perchè la forma rotonda è senza contrasto la più bella ed elegante di tutte; se poi fosse stato per ragione di solidità, avrebbero dovuto farle *o rifarle* di forma quadrata, perchè questa è senza dubbio di tutte la più robusta. Come dunque prescelsero adesso la forma ottagona, che è meno bella della rotonda e meno forte della quadrata?

O io m'inganno all'ingrosso, o la forma ottagona qui tiene al policromismo. Se le colonne esterne del secondo ordine del San Giovanni si

fossero fatte rotonde o quadrate, intervenendo il policromismo, bisognava che fossero o del tutto bianche o nere del tutto (perchè a quel tempo i filari bianchi e neri all'uso litotomico non si conoscevano ancora). Ma se l'avessero fatte tutte bianche, oltrechè avrebbero derogato alle norme fondamentali del policromismo (§ XXXVI), avrebbero introdotto in quella regione, una soluzione di continuità policromatica tanto più sgradevole; in quanto che secondo quelle norme gli archivolti degli archi sovrapposti, come continuazione del sostenente, avrebbero dovuto esser neri. Se poi quelle colonne le avessero fatte nere del tutto, avrebbero creato lassù in alto delle grandi masse dure, pesanti e spiacevoli. Che fare dunque? Bisognava trovare un temperamento medio, un compromesso, per dir così, fra il bianco ed il nero. E questo temperamento, questo compromesso, a senso mio, fu la forma ottagona delle colonne, in grazia alla quale poterono farsi alternativamente bianche e nere le loro facce, ed evitare così gl' inconvenienti anzidetti. Se questo è, come a me sembra, noi abbiamo anche qui il policromismo legato e contemporaneo alle ragioni costruttive.

L. Ed ora mi par che basti. Noi abbiamo studiato il monumento nostro sotto tutti i suoi aspetti; abbiamo visto come la sua struttura muraria ed il suo artifizio statico non possono essere opera romana, nè visigotica, nè longobardica, nè carlovingia, e come rivestano invece tutti i caratteri del l'architettura cristiana primitiva. Fondati sulle memorie istoriche e tradizionali, sulla critica archeologica e sulle ragioni dell'arte e del monumento, abbiamo visto come la di lui decorazione architettonica, tanto all'interno come all'esterno, debba ritenersi contemporanea alla costruzione dell'edifizio; e come debba altresì ritenersi contemporaneo alla costruzione il suo rivestimento marmoreo e perfino il policromismo. Per la qual cosa oggi, con molto più buon diritto che non si avesse finora, siamo in grado di concludere e dichiarare,

CHE IL DUOMO DI SAN GIOVANNI NON È UN MONUMENTO ROMANO, NÈ ROMANICO, E MOLTO MENO OGIVALE; CHE ESSO AL DI DENTRO E AL DI FUORI IN OGNI SUA PARTE STATICAMENTE ED ESTETICAMENTE APPARTIENE ALL'ETÀ PIÙ FIORENTE E PIÙ CLASSICA DELL'ARCHITETTURA CRISTIANA PRIMITIVA, E CHE PER CONSEGUENZA LA SUA COSTRUZIONE E DECORAZIONE DEBBONO RISALIRE FRA IL IV E IL V SECOLO DELL'ÈRA VOLGARE.

PARTE SECONDA

LE VICENDE DELLA CHIESA

I. Cattedrale primitiva di Firenze intitolata a San Salvatore. - II. Non era il San Salvatore al Vescovato. - III. Nè la Santa Reparata. - IV. Si confutano le asserzioni dei due Villani e di Marchionne di Coppo Stefani. - V. La costruzione della Santa Reparata discende probabilmente al VII secolo. - VI. Dignità primaziale trasferita dal San Salvatore al San Giovanni. - VII. Il Duomo di San Giovanni nelle tradizioni e nella vita pubblica dei Fiorentini. - VIII. Sepolture di San Zanobi e di altri Santi trasferite dal San Giovanni in Santa Reparata. - IX. Esistenza del San Giovanni nel IV secolo. - X. Quando e perchè la cattedrale di San Salvatore assunse il titolo di San Giovanni. - XI. Il San Giovanni diventa Battistero. - XII. Tempo nel quale avvenne questa conversione. - XIII. Riconsacrazione del San Giovanni nel 1059. - XIV. Fòle spacciate intorno alle vicende architettoniche subìte dalla chiesa. - XV. Essa ha avuto sempre la sua tribuna. - XVI. Si dimostra con la struttura e con le disposizioni dell'edifizio. - XVII. Con lo stile architettonico della tribuna stessa. - XVIII. E col ragionamento. - XIX. Fondazioni d'una tribuna originaria, scoperte negli scavi del 1895. - XX. Ricostruzione della tribuna quando e perchè avvenisse. - XXI. Decorazione interna della tribuna. - XXII. Il San Giovanni ha avuto sempre le sue tre porte, come e dove adesso. - XXIII. Restauri subìti dal San Giovanni in tempi diversi. - XXIV. Se il San Giovanni avesse in origine una cripta. - XXV. Insussistenza di una cripta sotto la tribuna presente. - XXVI. La lanterna della cupola è nata probabilmente coll'edifizio. - XXVII. Se è un'aggiunta, deve probabilmente risalire al XI secolo. - XXVIII. L'antico gnomone del San Giovanni, e il suo zodiaco. - XXIX. Conclusione.

I. Messo in chiaro e stabilito oramai come nel Duomo di San Giovanni non possa riconoscersi altro che un monumento dei primitivi secoli del Cristianesimo, rimane adesso a studiarsi in quale di questi secoli ed in qual tempo più specialmente possa presumersi venisse edificato, e quali modificazioni possano per avventura avervi indotto l'età successive; e comunque questo sia un còmpito assai scabroso, pure io non dispererei del tutto di giungere con un esame paziente a far qualche luce in tanta oscurità di tempi e di cose.

Pare indubitato che anche in Firenze la primitiva chiesa cattedrale fosse intitolata a San Salvatore; imperocchè sappiamo come fosse costume degli antichi cristiani intitolare a Dio ed a Cristo Salvatore le loro chiese, e come anche il San Giovanni in Laterano, *urbis et orbis ecclesiarum mater et caput,* si chiamasse in origine la *basilica del Salvatore*[1]). Ma dal generale passando al particolare, che nello scorcio del secolo IV e nei primi anni del secolo V la cattedrale di Firenze portasse anch' essa questo titolo noi lo troviamo scritto per ben cinque volte nella *Vita di San Zanobi,* attribuita a San Simpliciano; la quale, benchè non sia autentica, è però molto antica[2]); e lo troviamo altresì ripetuto nelle altre *Vite* di quel Santo Vescovo,

---

1) Il titolo di San Giovanni che porta oggi questa basilica le fu dato nel 1144 dal Pontefice Lucio II.

2) Che questa *Vita di San Zanobi* non sia stata scritta da San Simpliciano è chiaro, per la ragione potentissima che questi morì ventiquattro anni prima di quello. Benchè chi volesse ostinarsi potrebbe obbiettare, che cotesta *Vita* non prosegue fino alla morte di San Zanobi; le circostanze della quale, insieme ad altri fatti di questo santo, sono narrate invece nella *Vita di Sant' Eugenio arcidiacono; Vita* che, comunque paia scritta anch' essa da San Simpliciano e faccia seguito all' altra, pure si potrebbe supporre aggiunta posteriormente. Non vi è dubbio però che certe inesattezze storiche e certi modi dello stile e della dizione, avvertiti opportunamente dal Lami (nell' *Odeporicon Charitonis, et Hippophili,* Parte II, da pag. 521 a 578) la facciano credere opera posteriore al V secolo, o almeno posteriormente rimpastata e interpolata, non tanto però che essa discenda al secolo XIII e venga dopo la *Vita* scritta da Lorenzo Vescovo amalfitano, come lo stesso Lami pretenderebbe. Anzi, alcune delle ragioni da lui addotte a sostenere questa sua ipotesi, a senso mio, provano invece il contrario. Tale, ad esempio, sarebbe il miracolo famoso dell' olmo, che nella *Vita* attribuita a San Simpliciano è passato sotto silenzio. Questo miracolo era così popolare che, a memoria di esso, s' inalzò fino *ab antico* e si conserva tuttora in Firenze un pubblico monumento (voglio dire la colonna di San Zanobi); la quale fu eretta appunto nel luogo in cui sorgeva l' olmo che, percosso dal feretro di quel Santo, nell' atto che dalla basilica suburbana di San Lorenzo si trasferiva alla cattedrale, di secco che era, si rivestì ad un tratto di fronde e di fiori. Come mai dunque nella *Vita* che si attribuisce a San Simpliciano non si fa menzione di questo miracolo? La risposta, a parer mio, è ovvia. Quella *Vita* lo tace appunto perchè essa è la più antica di tutte le altre ed è stata scritta in un tempo in cui la voce di cotesto miracolo non era ancora diffusa. E questo suo silenzio, oltrechè la dimostra più antica di tutte le altre che furono scritte poi di quel Santo, la dimostra altresì più antica della colonna di San Zanobi, che pure a detta del Villani e degli altri cronisti fu eretta in tempo antichissimo. Se ciò non fosse e se discendesse davvero al secolo XIII, come suppone il Lami, come potremmo spiegarci quel suo silenzio su di un fatto allora così notorio, ad attestazione del quale, oltre la tradizione popolare e generalmente diffusa, stava financo un pubblico monumento?

Questa *Vita* del pseudo San Simpliciano si conserva nella Biblioteca Laurenziana, al pluteo XXVII in un codice membranaceo antichissimo col titolo *Vitae Sanctorum Patrum*, e le menzioni che in essa si trovano relative alla cattedrale di San Salvatore sono le seguenti:

Là dove parla dei corpi dei due Santi Martiri Abdon e Sennen, donati a San Zanobi dal Papa; « Trigesima autem die Sanctorum Corpora, quae supra diximus, *in majori Ecclesia Sancti Salvatoris* sollicite recondidit. »

Ove si parla di San Zanobi che, pregato dalla madre di due giovani ossessi, « prostratum ante

scritte più tardi da Lorenzo Vescovo di Amalfi, dal Monaco Biagio e da Sant'Antonino [1]), non che nelle Lezioni che dalla Chiesa fiorentina solevano in antico recitarsi nei giorni consacrati alla festa di Sant'Eugenio e di San Crescenzio, i corpi dei quali, come si è visto, si conservavano in quella chiesa medesima [2]).

Ad attestare la verità di quel fatto vi è poi anche un documento la cui autorità è inappellabile: intendo dire di un antico codice manoscritto del secolo XIII, che si conserva nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore col titolo « *Mores et consuetudines Canonice florentine* » [3]), e nel quale si legge quanto appresso: « *Pro festo Sçi. Salvatoris pulsamus tribus vicibus IIII campanas, quia olim fuit caput istius Ecclesie.* » Questo documento, torno a ripetere, è addirittura decisivo. Esso non ci rappresenta

---

vexillum Sanctae Crucis *in eadem Basilica Sancti Salvatoris* ab hora diei prima usque ad horam tertiam jacuit. »

Ove si parla del corpo di Sant'Eugenio: « Tunc Sancti Dei Ambrosius et Zenobius tulerunt corpus eius et honorifice sepelierunt intra civitatem *in majori ecclesia, quae dicitur Sancti Salvatoris.* »

Là dove si parla del corpo di San Crescenzio: « Cuius corpus Sanctus Zenobius juxta Eugenium honorifice recondidit *in eadem basilica Sancti Salvatoris.* »

E finalmente parlandosi del corpo di San Zanobi, « Cuius etiam corpus quinto anno dormitionis eius traslatum fuit VII Kal. Februarii de Basilica Ambrosiana *ad majorem Ecclesiam, quae supra dicitur Sancti Salvatoris*, in qua Eugenium et Crescentium ipse tumulaverat; et juxta eorum corpora aliorumque Sanctorum mirifice jacet collocatum. »

La morte di San Zanobi, dai biografi di lui vien posta al 25 maggio del 424; il Lami però, insieme ai Bollandisti, inclinerebbe a farla discendere al 440.

1) Lorenzo fu vescovo di Amalfi dal 1024 al 1048, e la *Vita di San Zanobi* da lui scritta fu tratta dall'Ughelli (*Italia Sacra*, T. III, pag. 9) da un antichissimo codice membranaceo del Convento dei Santi Vincenzo e Anastasio a Roma. La *Vita* scritta da Biagio Monaco è del secolo XII, e si conserva nella Laurenziana, Banco XX, n. VI. Sant'Antonino poi fu vescovo di Firenze dal 1445 al 1459.

Oltre quelle citate qui sopra, abbiamo di San Zanobi altre biografie più recenti, e fra le altre quella del Sacerdote Clemente Del Mazza, scritta nel 1475, e quella del Frate Gio. Maria Tolosani, scritta nel 1544. Naturalmente queste biografie hanno attinto a quelle più antiche, ed in esse si trovano ripetute, relativamente alla *chiesa cattedrale di S. Salvatore*, tutte le menzioni che ho citato più sopra.

2) Nella Lezione che si riferisce a Sant'Eugenio e che sta scritta in un antico Breviario conservato nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, si legge: « et sepultus est in *Ecclesia Sancti Salvatoris* » (Lectio III). Nell'istesso antico Breviario relativamente al corpo di San Crescenzio, si legge altresì quanto segue: « Tunc Praesul Sanctus Zenobius, honore maximo Cleri et totius Florentini populi, *in Basilicam Sancti Salvatoris* cum devotione tumulavit » (Ivi). Finalmente in altro Breviario antichissimo della libreria Strozziana, parlandosi del Vescovo Sant'Andrea, successore di San Zanobi, si dice: « Quinto Praesulatus sui anno statuit Beatissimum Sancti Zenobii Corpus ex Ambrosiana Sancti Laurentii *ad Cathedralem Sancti Salvatoris* transferre » (Lectio I).

3) Nel detto Archivio se ne ha anche una versione italiana del secolo XIV.

già l'opinione di uno scrittore, che potrebbe anche essere erronea; non ci trascrive una tradizione popolare, che potrebbe essere anche falsata; esso è un registro autentico della cattedrale fiorentina, il quale ci afferma la verità dell'antico titolo portato dalla cattedrale medesima, e ci prova che nei secoli XIII e XIV, non solo di quel titolo durava tuttavia la memoria, ma che nel giorno omonimo vigeva pur sempre la consuetudine di commemorarlo e festeggiarlo in qualche modo a suon di campane.

Di fronte a tali e così concordi attestazioni poco monta che il Borghini, il Del Migliore, il Richa ed altri eruditi obbiettino non trovarsi mai nelle antiche carte fiorentine accennati il Duomo, o i Canonici, o l'Episcopio di San Salvatore, come ben si trovano menzionati il Duomo, i Canonici e l'Episcopio di San Giovanni. Cotesti eruditi non pensavano che il titolo di San Salvatore fu portato dalla cattedrale fiorentina soltanto nelle età primitive e antichissime; che la più vecchia di quelle carte è il famoso Diploma del Vescovo Specioso, il quale discende al 724, ad un tempo cioè in cui la cattedrale fiorentina aveva cessato di portare quel titolo; che delle età anteriori mancano affatto i documenti autentici, e che per conseguenza gli unici che facciano autorità nella nostra questione sono quelli da me sopraccennati. Per la qual cosa una volta che essi concordemente affermano che la cattedrale primitiva di Firenze fu intitolata a San Salvatore, non vi è ragione di non crederli, nè vi è altra autorità che possa sostituirsi alla loro.

II. Posto in sodo questo fatto, viene avanti un'altra questione, ed è questa: qual'era e dov'era veramente cotesta cattedrale primitiva intitolata a San Salvatore?

Essendo tuttora in Firenze lì presso al Vescovato un'antica chiesetta che porta appunto questo titolo, la prima e più naturale ipotesi a farsi sarebbe che questa appunto si fosse il primitivo Duomo fiorentino; ma sarebbe un'ipotesi sbagliata. Oltrechè non abbiamo alcuna tradizione o alcun documento autentico che conferisca a lei questo vanto [1]) abbiamo invece un pubblico monumento che sta a comprovare l'impossibilità di quella ipotesi. E questo monumento è la precitata colonna di San Zanobi,

[1]) Asserisce il P. Richa, che per quanto di questa antica parrocchia « rimangano tante e tante particolari scritture, in niuna di esse apparisce una fondata notizia che favorisca la sentenza di Gio. Villani, che la crede cattedrale. » Qui però bisogna che io avverta, che tanto il Villani, come il Pucci nel suo *Centiloquio*, non dicono punto che la cattedrale primitiva di San Salvatore fosse la presente chiesetta di San Salvatore al Vescovato; ma dicono invece che questa chiesetta fu costruita dopo che all'antica cattedrale fu mutato il titolo di San Salvatore in quello di Santa Reparata; opinione che andremo a confutare fra poco.

che sorge quasi di faccia alla porta settentrionale del San Giovanni. Questa colonna, come si disse più sopra, fu eretta da tempo antichissimo là dove sorgeva quell'olmo che rinverdì urtato dal feretro contenente il corpo di San Zanobi, nella sua traslazione dalla basilica di San Lorenzo al Duomo di San Salvatore [1]). Ora chiunque per poco conosca la topografia di Firenze e l'ubicazione di quella colonna, capisce subito che, se la presente chiesetta di San Salvatore al Vescovato fosse stata davvero l'antica cattedrale, era impossibile che il corpo di San Zanobi, venendo dal San Lorenzo e dirigendosi ad essa, potesse urtare nell'olmo sostituito oggi dall'anzidetta colonna, essendo questa fuori addirittura dell'itinerario che doveva necessariamente tenersi per la traslazione di quel corpo.

III. Tolta così di questione la chiesetta di San Salvatore al Vescovato, l'ubicazione stessa della colonna di San Zanobi ci dice, che l'antica cattedrale di San Salvatore doveva trovarsi o dove ora è il Duomo di Santa Maria del Fiore (l'antica Santa Reparata) o dov'è quello di San Giovanni; cosa d'altronde probabilissima, in quanto che sappiamo che queste due chiese ebbero sempre fama come le primarie e più antiche della città. Quale di esse dunque portò in antico il titolo di San Salvatore e fu Duomo?

Forse la Santa Reparata? Giovanni Villani e Marchionne di Coppo Stefani veramente lo hanno detto, e lo ha ripetuto il Pucci, nel suo *Centiloquio*. Il Villani, parlando del Vescovo San Zanobi, dice che esso ripose i corpi dei Santi Eugenio e Crescenzio « nella chiesa di Santa Reparata, la quale prima fu nominata Santo Salvatore; ma per la vittoria che Onorio imperatore co' Romani e co' Fiorentini ebbono contro Radagasio re de' Goti il dì di Santa Reparata, fu a sua reverenza rimosso il nome alla *grande chiesa di Santo Salvatore* in Santa Reparata, e rifatto Santo Salvatore in Vescovado com'è a' nostri dì »[2]). Parimente Marchionne, parlando di Radagasio e dei Goti, dice che allora i Fiorentini « feciono edificare ed onorare la chiesa di Santo Salvadore di nuovo, ed a San Salvadore s'agiarono il nome di Santa Reparata, il cui dì ebbono l'ultima vittoria »[3]).

Secondo queste versioni, la chiesa di Santa Reparata sarebbe dunque

---

[1]) Questa colonna venne atterrata dalla famosa piena dell'Arno avvenuta nel 1333, e fu quindi rialzata come anche oggi si vede.

[2]) Giovanni Villani, *Croniche*, lib. I, cap. LXI.

[3]) Marchionne di Coppo Stefani, *Le Storie*, lib. I, rubrica 25. Queste storie fanno parte della raccolta intitolata *Delizie degli eruditi toscani*, pubblicate dal P. Ildefonso da S. Luigi, Firenze 1784, dal T. VII al XVII.

l'erede del titolo e della dignità primaziale del San Salvatore, a danno del San Giovanni, sarebbe anzi addirittura un San Salvatore ribattezzato. Io però non so quanto buon garbo abbiano i detti cronisti a dir questo, una volta che essi, parlando del San Giovanni in tanti altri luoghi delle loro storie, lo chiamano il *Duomo, la chiesa capo, la chiesa maestra, edificato fino dai tempi romani.*

Matteo Villani, fratello di Giovanni e prosecutore delle cronache di lui, parla però della chiesa di Santa Reparata in modo alquanto diverso, ed ecco come: « In questi dì del medesimo anno (ottobre 1353), vacando in pace il nostro Comune, i Priori vollero chiarire perchè la chiesa cattedrale di Firenze era denominata Santa Reparata. » E qui narra come fosse trovato per alcune scritture che i Fiorentini riportassero vittoria sui Goti condotti da Radagasio; « e questo avvenne il dì della festa della Vergine benedetta Santa Reparata, per la cui reverenzia *si ordinò e fece la nuova chiesa cattedrale alla nostra città,* intitolata dal suo nome »[1]).

Qui, come si vede, la chiesa di Santa Reparata non è più un San Salvatore ribattezzato, anzi del San Salvatore non si parla affatto. Essa è invece una chiesa a parte, costruita *ex-novo,* e per soprappiù inalzata al grado di cattedrale fino dalla sua nascita, cosa notoriamente falsa. Se quanto scrive il nostro Matteo sul conto di questa chiesa fosse vero, bisognerebbe dire che quei buoni Fiorentini si occupassero di quella benemerita Santa e dei gesti di lei con molto loro comodo, una volta che, per raccapezzare qualche cosa sul suo conto, avevano aspettato al 1353 ed a vacare in pace. Ma la narrazione del nostro cronista, sorvolando anche alla falsità che ho accennato, apre l'adito a dei dubbi. Dal passo di Giovanni, trascritto poc'anzi [2]), apparisce invece come fino dai primi anni del 1300 [3]) si conoscesse benissimo la causa del titolo dato alla chiesa di Santa Reparata, senza che i Magnifici Priori del 1353 avessero bisogno di affaticarsi tanto a raccapezzare le scritture che loro la chiarissero. A meno che non volesse supporsi che dal 1300 al 1353 fossero sorti gravi

---

[1]) MATTEO VILLANI, lib. III, cap. LXXXV.

[2]) E aggiungerò anche, da quello summenzionato del cronista Marchionne. Marchionne di Coppo Stefani nacque fra il 1310 e il 1320, e si crede che parte delle di lui storie (cioè fino al 1300 o al 1308) fossero state scritte, o preparate, da Coppo (Jacopo) di lui padre, il quale infatti ebbe fama di scrittore storico.

[3]) Narra Giovanni nelle dette sue *Croniche* come il concetto e il disegno delle medesime sorgesse in lui, essendo in Roma nel Giubileo del 1300, e come quindi vi ponesse mano. E siccome il passo relativo alla chiesa di Santa Reparata cade nel libro I, vuol credersi che dovesse essere scritto non molto tempo dopo quell'anno. Giovanni morì nella pestilenza del 1348.

dubbi sul ribattezzamento del San Salvatore, asserito dal nostro Giovanni; nel qual caso la verificazione ordinata dai Priori e riferita da Matteo avrebbe avuto per resultato di separare del tutto la causa del San Salvatore da quella della Santa Reparata, e di farne così due chiese del tutto diverse.

IV. Ma anche senza perdersi in queste digressioni, io trovo che quanto è stato scritto da Giovanni Villani e da Marchionne di Coppo Stefani sul ribattezzamento del San Salvatore, e da Matteo Villani sulla costruzione di una nuova chiesa cattedrale col titolo di Santa Reparata, sono dicerie destituite d'ogni fondamento storico e critico. Al tempo di San Zanobi (secoli IV-V) la cattedrale di Firenze, come si è visto, era intitolata a San Salvatore. Nei secoli successivi questo titolo e questa dignità passarono nel San Giovanni, che li conservò fin dopo il Mille; e questo è un fatto storico proclamato e confermato da ogni genere di testimonianze, e sul quale, per conseguenza, non può cadere discussione. Quanto dunque è naturale e logico il supporre che la cattedrale di San Salvatore, fino da tempo antichissimo, o trasferisse quella sua dignità nel San Giovanni, o mutasse in quella di San Giovanni la primitiva sua intitolazione, altrettrettanto per converso è illogico e inverosimile, che essa cambiasse il suo titolo in quello di Santa Reparata. Perchè ciò potesse verisimilmente ammettersi bisognerebbe che la Santa Reparata fosse più nobile e più antica chiesa del San Giovanni (e questo nessuno l'ha detto mai, anzi hanno detto tutti sempre il contrario), e che essa, sin dalla sua nascita e prima del San Giovanni ereditasse dal San Salvatore il titolo e la dignità di chiesa primaziale; ed anche questo è contrarissimo al vero: imperocchè documenti autentici, asserzioni di cronisti e tradizioni di popolo concordano nell'affermare il San Giovanni siccome l'antico Duomo di Firenze, e nel dichiarare che questa sua dignità non fu trasferita nella chiesa di Santa Reparata se non dopo il Mille, fra il secolo XI e il XII.

Questo stato di cose impedisce altresì di supporre che la Santa Reparata, anzichè una chiesa a parte e del tutto nuova, come ha detto Matteo Villani, possa considerarsi come un ampliamento e un rifacimento del San Salvatore; imperocchè in questo caso il San Salvatore avrebbe avuto più che mai il diritto a conservare, se non il suo titolo, almeno la sua dignità primaziale; o che altrimenti si sarebbe verificato in lui il fatto molto strano, e direi anche risibile, che esso, ad onta delle sorti sue migliorate dal lato architettonico, e ad onta della gran benemerenza acquistatasi dalla Santa nel cui nome si vuole venisse ribattezzato, invece di crescere sarebbe calato, e avrebbe subìto una degradazione con la perdita della sua dignità

primaziale, trasferita giusto allora notoriamente ed incontrastabilmente nel San Giovanni; e così sarebbe avvenuto di lui come di quel tale, del quale si narra che dopo vent' anni di vescovo venisse fatto campanaro.

V. Comunque sia, io ritengo pertanto che la chiesa di Santa Reparata non possa risalire a quelle antiche età di cui adesso si ragiona, e che per conseguenza sia estranea del tutto alle questioni che si riferiscono alla Chiesa fiorentina primitiva. Sta in fatto poi, che gli antichi Calendari e Martirologi che ci rimangono tuttora di questa Chiesa non registrano mai, fino al secolo IX nessun giorno festivo dedicato ad onore di quella santa. E questo è meraviglioso, perchè io davvero non arrivo a capire come mai, se fosse vero che in quei secoli antichi fossero stati tanto compresi di venerazione per le benemerenze di lei fino ad erigerle una chiesa e inalzarla alla dignità di cattedrale, in pregiudizio di altra più antica esistente sotto altra invocazione, non arrivo a capire, ripeto, come mai non avessero voluto riconoscere e festeggiare il giorno consacrato alla festa di lei, che, a quanto sembra, era riconosciuto dalla Chiesa universale. Questo starebbe invece a far supporre che la chiesa di Santa Reparata fosse costruita in secoli molto più tardi, e che in Firenze si prendesse a festeggiare il suo giorno titolare molto più tardi ancora, allorquando, cioè, cominciando ad essere associata nel servizio liturgico al Duomo di San Giovanni, essa incominciava ad assumere un' importanza che non aveva per l' innanzi.

Il tempo vero della sua costruzione s' ignora; ma più di tutte le novelle anzidette io trovo molto ragionevole e plausibile l'opinione dei PP. Bollandisti, che cioè essa venisse fondata dal Vescovo Reparato, il quale nel 679 intervenne al Concilio tenuto dal Papa Agatone. Ed è molto probabile che questo Vescovo, avendo naturalmente una particolar divozione a quella Santa sua omonima, le consacrasse la nuova chiesa. in vista anche della benemerenza attribuitale nella sconfitta dei Goti. Secondo questa opinione la fondazione della Santa Reparata discenderebbe allora verso la fine del secolo VII, sarebbe posteriore assai al San Giovanni e non potrebbe aspirare al vanto d' essere stata nel secolo V la cattedrale primitiva dei Fiorentini sotto il titolo antecedente di San Salvatore. L' immedesimazione di queste due chiese in una è dunque un' ipotesi che non regge; ed io penso che il Villani e gli altri cronisti, gettandola là come fecero, prendessero abbaglio. Vivendo essi in un tempo in cui la chiesa di Santa Reparata era effettivamente la cattedrale di Firenze, e sapendo d' altronde per tradizione che in età antichissima la cattedrale fiorentina fu intitolata a San Salvatore, essi ad un tratto credettero che Santa Reparata avesse avuto originariamente quel titolo, e fecero così tutt' una di due cose diverse.

VI. Messa così fuori di questione la chiesa di Santa Reparata, bisogna credere che la dignità primaziale dal duomo originario di San Salvatore passasse direttamente nel San Giovanni. Rimane adesso a vedersi se questo passaggio si operasse per semplice mutazione di titolo, o se veramente avvenisse in seguito a una ricostruzione della chiesa. Quest' ultima ipotesi però non sembra ammissibile. L' invocazione di San Giovanni data alla nostra chiesa discende, come diremo fra poco, ai tempi longobardici. Ora, è noto per le storie, e lo abbiamo avvertito fin dal principio di questo scritto, che se mai vi fu per Firenze un' età funesta e disastrosa quella fu appunto della signoria longobardica. In questo tempo, nel quale Firenze era tanto scaduta da non potersi nemmeno contare nel novero delle città e da non aver più nemmeno la Sedia Vescovile, è improbabile, e direi quasi impossibile, vi si potesse erigere un edifizio di tanta importanza e per la mole, e per la materia e per l' arte. Per l' arte poi specialmente, dopo tutto quanto ho detto su questo argomento nella prima parte del presente lavoro, io nego che un edifizio costruito nel secolo VII potesse rivelare quella sapienza e castigatezza di forme che ci è data dal San Giovanni; sapienza e castigatezza che, per converso, non disdicono affatto, sì anzi si addicono mirabilmente all' arte dei secoli IV e V. Lo stesso vuole altresì ripetersi rispetto alle condizioni dei tempi, le quali per Firenze in questi secoli erano prospere, quanto erano tristi e deplorabili nel secolo VII. Imperocchè dalle antiche memorie apparisce che nel secolo IV Firenze fosse una delle città più floride della Toscana; e stando anzi al Lami, essa allora sarebbe stata la metropoli della Toscana stessa [1]). Per la qual cosa non farebbe punta meraviglia che in tempo per lei così lieto e in questo centro di civiltà romano-cristiana si fosse potuto erigere un edifizio di carattere così classico e di tanto valore architettonico, quale si è appunto il San Giovanni.

Noi dunque siamo in grado oramai di concludere che il San Salvatore e il San Giovanni furono sempre uno stesso edifizio, e che nel passaggio dall'un titolo all'altro non vi fu ampliamento o ricostruzione. E perciò del San Giovanni si può dir con ragione quello che si disse a torto della Santa Reparata, che cioè in origine esso ebbe il titolo di San Salvatore, per poi mutarlo

---

[1]) Metropoli della provincia significava allora, residenza del Preside o Rettore della provincia medesima. E che Firenze fosse allora metropoli della Toscana il Lami lo desume dai Commenti del Gottofredo alla *Legge VIII del Codice Teodosiano,* data dagli imperatori Valentiniano e Valente in Reims nel 366; legge che fu ricevuta in Firenze da Massimino, il quale risiedeva in questa città (LAMI, *Lezioni di Antichità toscane e spezialmente della città di Firenze.* Firenze, 1766, Lezione VII a pag. 366 e seguenti).

più tardi in quello che porta anche adesso; come anche può credersi con molta verosimiglianza, che al tempo di questa mutazione, per reverenza e memoria, avvenisse la costruzione della presente chiesetta di San Salvatore al Vescovato.

VII. Così dunque per via d'eliminazione siamo giunti a poter concludere, che quella primitiva cattedrale la quale sui primordi del secolo V, e fors'anco sullo scorcio del secolo IV, portava in Firenze il titolo di San Salvatore non poteva essere altro che la nostra chiesa di San Giovanni. Ma a questa conclusione non si giunge per mezzo d'eliminazione soltanto. Se noi ripensiamo quanta fama di antichità e di prestanza abbia riscosso sempre su tutte le altre la chiesa di San Giovanni presso il popolo fiorentino ed i suoi antichi cronisti; se ripensiamo come pergamene antichissime e cronisti e popolo la associassero sempre alla dignità episcopale e la chiamassero sempre il *Duomo di San Giovanni,* e così per antonomasia seguitassero sempre a chiamarla anche molti secoli dopo che non era più Duomo; se pensiamo ai diritti che essa vantava e conservava sui Vescovi fiorentini quand'anche non funzionava più come cattedrale; se pensiamo alle cerimonie e alle solennità solite a farsi sempre ed esclusivamente in cotesta chiesa; e alle offerte e ai tributi che aveva diritto a riscuotere, e ai trofei di vittoria che tutti solevano in essa depositarsi, e se finalmente pensiamo come il Santo Precursore fosse fino da tempo immemorabile il patrono della città, tanto che il Poeta ebbe a chiamarla *la città del Battista,* ed il suo popolo l'*ovile di San Giovanni,* non parrà strano davvero che coteste antiche e venerande mura racchiudessero la cattedrale primitiva dei Fiorentini, e strano anzi parrebbe se così stato veramente non fosse[1]).

[1]) Per quanto le asserzioni degli antichi cronisti fiorentini, allorquando si riferiscono ad età molto remote, vogliano essere accolte con grande circospezione, tuttavia fa senso il vedere come essi, sia che parlino dei tempi di Attila, o di Totila, o di Carlomagno, menzionino sempre il Duomo di San Giovanni come la chiesa maggiore e più nobile della città, senza mai far parola della Santa Reparata. Così Ricordano Malespini, narrando la ricostruzione di Firenze fatta a somiglianza di Roma, dopo la supposta distruzione di Attila, dice: « E siccome dall'una parte di Roma è la chiesa di San Giovanni Laterano, così *la maggior chiesa di Firenze è San Giovanni Battista*, la quale fu ordinata e fatta per i maestri romani al tempo della morte di Cristo, e fondata il dì di Messer San Giovanni Battista, a dì 24 di giugno. » (Cap. XXXVIII). Quindi, al cap. XLII, parlando della supposta ricostruzione della città, avvenuta nell'801 per opera di Carlo Magno, così si esprime: « Cominciarono gente discesi dai Fiorentini ad abitare e fare case e alcuno borgo intorno alla Chiesa di San Giovanni Battista. » E nel cap. XLIV, descrivendo il cerchio di quelle mura, narra che dalla porta di San Pier Maggiore « seguivano le mura verso il *Duomo,* come tiene oggi la grande ruga a San Giovanni insino al Vescovado; ed ivi avea un'altra porta che si chiamava *porta del Duomo*, e chi la chiamava *porta del Vescovo.* » Anche il Villani (lib. II,

VIII. E adesso, tornando ai fatti di San Zanobi ricordati più sopra, bisogna dunque concludere che, allorquando si trasferiva il corpo di questo Santo Vescovo dalla chiesa di San Lorenzo alla cattedrale di San Salvatore, la chiesa di Santa Reparata o non esistesse ancora o fosse estranea del tutto a questo avvenimento. Se fosse esistita, cosa molto dubbia e molto difficile a dimostrarsi, essendo essa una chiesa costruita a nuovo espressamente in onore di quella Santa, ed in sua benemerenza e sotto la sua invocazione, è chiaro che essa non poteva allora portare il titolo di San Salvatore, che per conseguenza non aveva nulla a che fare con la cattedrale fiorentina d' allora, e che non era in essa che si trasferiva allora il corpo di quel Vescovo Santo, sì veramente nel Duomo di San Salvatore che assunse più tardi il titolo di San Giovanni. Con questo rimane altresì provato che il corpo di San Zanobi e quelli degli altri Santi personaggi a lui contemporanei, non potendo essere originariamente tumulati nella chiesa di Santa Reparata, come ordinariamente si è creduto e si crede, dovettero esservi trasportati dal San Giovanni in età molto più tarda, ed in qual tempo precisamente si ignora.

In un antico messale del secolo IX, appartenuto già alla cattedrale fiorentina e che il Lami cita come esistente in Roma nella Biblioteca Barberiniana, trovasi scritto un *Oremus* da recitarsi sulla porta della chiesa di San Giovanni, in seguito alla lettura del Vangelo *In principio erat Verbum,* ed al *Te Deum,* che doveva esser cantato sulla porta medesima. Il quale *Oremus* incomincia con queste parole: *Propitiare quaesumus, Domine, nobis famulis tuis, per hujus Sci. Zenobii Confessoris tui atque Pontificis,* QUI

---

cap. I), parlando della distruzione di Firenze avvenuta nel 450 al tempo di Totila, cita il Duomo di San Giovanni fra i pochi edifizi scampati alla totale rovina. E il cronista Marchionne di Coppo Stefani anch' esso, dopo aver detto che il tempio di Marte fu consacrato a San Giovanni, al tempo di San Silvestro papa, soggiunge: « E ordinarono che Santo Ioanni il dì della sua nazione fosse la maggior festa della città, e qui solenne festa e giuochi si facessero.... e deliberarono che fosse *capo e maestra chiesa.* » (Rubr. 24). Alludendo poi anch' esso alla supposta distruzione di Firenze per mano di Totila, adopra le parole seguenti: « La chiesa di Santo Ioanni si dice che, o per miracolo di San Zenobi, o perchè si fosse, in effetto rimase con poche altre parti e di torri e di mura. » (Rubr. 27). E finalmente narrando anch' egli della ricostruzione della città, attribuita a Carlo Magno, nel far menzione del Borgo di Campo Marti, dice che « i Fiorentini pur lo chiamavano, Borgo di Santo Ioanni, perocchè il *Duomo e la chiesa di Santo Ioanni* v' era rimasa. » (Rubr. 30).

In una parola, prescindendo dalle inesattezze e dalle favole leggendarie frammiste a queste narrazioni, dalle medesime si travede come nella tradizione del popolo fiorentino il San Giovanni sia stato sempre il monumento antichissimo e la cattedrale primitiva, e non si capisce come mai, se questi vanti fossero invece spettati alla Santa Reparata, come alcuni pretesero, tutti gli antichi cronisti avrebbero potuto trattarla con così sprezzante silenzio.

IN PRESENTI REQUIESCIT ECCLESIA, *merita gloriosa*, etc.[1]). Ora mentre tutte le più antiche memorie affermano che il corpo di San Zanobi fu trasferito nella cattedrale di San Salvatore, il trovare scritto in un documento del secolo IX, che cotesto corpo riposava allora nella chiesa di San Giovanni, è questa una prova da aggiungersi alle altre molte per ritenere che l'antica cattedrale di San Salvatore ed il Duomo di San Giovanni non siano stati che una sola e medesima chiesa sotto un nome diverso.

IX. Noi abbiamo allora di qui un altro dato per desumere l'antichità grande della fondazione di lei. Imperocchè nella vita antichissima di San Zanobi, attribuita a San Simpliciano, non che nelle altre scritte posteriormente da Lorenzo Amalfitano, dal monaco Biagio e da Sant'Antonino, si narra come al tempo di quel Santo Vescovo la chiesa nostra esistesse già; come in questa egli deponesse le reliquie dei SS. Abdon e Sennen, da lui portate in Firenze; in essa operasse miracoli, ed in essa finalmente venisse trasferito il corpo di lui, e posto accanto a quello di Sant'Eugenio, già tumulatovi dallo stesso Zanobi coll'intervento di Sant'Ambrogio. E

---

1) LAMI, *Sanctae Ecclesiae florentinae Monumenta*. Florent. anno 1763. T. IV, pag. 82. Nota il Lami che le parole *in presenti requiescit ecclesia* sono cancellate con un frego, e che invece vi sono scritte in basso le seguenti (ma con carattere non antico): *in loco isto et in hac die mortum puerum suscitavit*. Egli crede che ciò fosse fatto affinchè quella orazione fosse letta diversamente secondo i diversi luoghi; e così in un modo alla porta del San Giovanni, ed in un altro nel suburbio di San Piermaggiore, ove si dice che San Zanobi resuscitasse un fanciullo.

Le verificazioni da me fatte alla Biblioteca Barberiniana di Roma, confermano tutto quanto dice qui il prefato scrittore; e la supposizione plausibilissima espressa da lui intorno alle parole sostituite in quel codice con caratteri moderni viene in qualche modo avvalorata dal documento seguente, che ho trovato annesso al codice medesimo. È questo una lettera datata da Fiorenza, 1 gennaio 1641, con la quale D. Diego de' Franchi, visitatore delle Reliquie di Vallombrosa, accompagna al Cardinale Barberini, nepote di P. Urbano VIII, il dono del messale anzidetto. Nella medesima si leggono le parole seguenti: « Il detto Padre (il nuovo abbate di Santa Prassede) reca seco un pegno della maggiore antichità ecclesiastica che fusse in questa città, della quale V. Em.ª, dopo il Santissimo Zio, è il più sovrano cittadino di nascita. È un libro d'Evangelii, dal Sen. Carlo Strozzi e da Mons. Vescovo Venturi stimato d'antichità avanti il Mille. Vi si vede la distinzione delle quattro porte di Firenze, alle quali si leggevano nella processione quattro Evangelii spettanti al Protettore San Giovanni Battista. E nella festa di esso sono le tre messe che si costumavano primitivamente, sì come si vede nella Biblioteca Vaticana nell'Ordine del Papa San Gregorio Magno, ecc. »

Mentre poi quelle parole *qui in presenti requiescit ecclesia* sono una prova di più della tumulazione del Corpo di San Zanobi nella chiesa di San Giovanni, e perciò implicitamente anche del titolo di San Salvatore da essa originariamente portato, la loro radiazione, avvenuta in età più tarda, è alla sua volta una prova del trasferimento di quel Santo Corpo dal San Giovanni in Santa Reparata. Dopo questo trasferimento sarebbe stata una menzogna il seguitare a dire in quell'*Oremus*, il quale doveva essere recitato sulla porta della nostra chiesa, che il Corpo di San Zanobi era in essa seppellito, epperciò furono allora radiate quelle parole che ciò asserivano.

poichè Sant'Ambrogio fu e si trattenne in Firenze dal 392 al 393, così ne verrebbe che la nostra chiesa esistesse già da quel tempo sotto il titolo di San Salvatore. La qual data collima esattamente con tutte quelle altre considerazioni che noi, nella prima parte di questo lavoro abbiamo desunto dalle ragioni dell'arte e del monumento; e questa concordia sta ad avvalorare la verità delle memorie scritte nei surriferiti antichi documenti.

E poichè abbiamo accennato a Sant'Ambrogio, dirò come una delle principali ragioni accampate da coloro che non si piegano a riconoscere l'esistenza del San Giovanni sullo scorcio del IV secolo, è il silenzio serbato intorno al medesimo da quell'illustre e gran Santo. Egli, che si trattenne in Firenze per circa un anno, avrebbe dovuto, dicono essi, ammirare quel nostro edifizio e lasciarne menzione in qualcuno dei molti suoi scritti. Questa ragione, come potranno facilmente convincersene tutti coloro che non ragionano a questo modo, è debole assai. Quanti edifizi al mondo non si dovrebbero cancellare dal novero degli esistenti o degli esistiti solamente perchè tacquero di essi coloro che potevano averli veduti! Ad ogni modo nel nome diverso portato allora dal San Giovanni potrebbe aversi una spiegazione di questo silenzio di Sant'Ambrogio; il quale se nei suoi scritti non ha menzionato neanche la chiesa di San Salvatore, avrà menzionato probabilmente la chiesa maggiore fiorentina, il che torna l'istesso; e se neanche questo avesse fatto, bisognerebbe credere che quell'illustre metropolita non volesse sapere a niun patto di menzionarla, e noi non siamo davvero in diritto di dargli querela per questo; tanto più che nè egli è un periegete, nè i suoi scritti sono affatto d'indole periegetica.

X. Come poi e quando la primitiva chiesa cattedrale di San Salvatore mutasse il suo titolo originario in quello di San Giovanni, è cosa che non può dirsi con sicurezza. Credo però che non si andrebbe molto lungi dal vero supponendo, come suppose anche il Burgassi [1]), che questo avvenisse al tempo della dominazione longobardica, cioè dopo il 600 dell'èra volgare; imperocchè è noto come i Longobardi, abiurato l'arianesimo e convertiti al cattolicismo, prendessero in gran divozione il Santo Precursore, ed a lui dedicassero moltissime chiese, fra cui primeggia la cattedrale di Monza,

---

[1]) In un MS. di lui che si conserva a Firenze nella Marucelliana, col titolo: *Notizie cavate da diversi autori che trattano di Pittori, Scultori e Architetti fiorentini che hanno operato in Firenze, e della Chiesa di San Gio. Battista, e Serie di Vescovi e altro*, del signor PIER ANTONIO BURGASSI, Prete della medesima (a pag. 79).

e lo invocassero sempre come loro speciale patrono. Certo è però che nel 724 questa mutazione di titolo era già avvenuta; imperocchè il Duomo e l'episcopio di San Giovanni si trovano già menzionati nel famoso diploma del Vescovo Specioso, che porta appunto la data di quell'anno.

XI. La forma ottagona del San Giovanni e le sue dimensioni, che comunque vastissime per l'uso di battistero, non lo sono altrettanto per l'uso di cattedrale, ci fanno agevolmente capire, come la città di Firenze, ristorandosi a poco a poco delle passate sciagure e ripopolando il cerchio delle sue mura, dovesse coll'andare del tempo riconoscere cotesta chiesa come poco sufficiente ed idonea alle esigenze di una primaziale, e sentisse perciò il bisogno di associarne a lei un'altra che, senza derogare agli antichi diritti e privilegi di lei, soddisfacesse meglio alle necessità del culto. E questo avvenne appunto, e questa chiesa fu appunto, come tutti sanno, la Santa Reparata.

Io reputo però che il bisogno di associare la chiesa di Santa Reparata al Duomo di San Giovanni per i servizi del culto si facesse sentire nei Fiorentini molto più anticamente di quello che d'ordinario si crede. Non sarei alieno anzi dal sospettare che appunto per questo scopo il Vescovo Reparato la costruisse nel 679 giusto lì così prossima e di faccia a quel Duomo. Di questo sospetto io troverei in qualche modo conferma nel precitato antico diploma dato dal Vescovo Specioso nel 724, ove si leggono quelle parole « infra Plebem et Episcopium Sci. Ioannis Baptiste, vel Sce. Reparate. » Dalle quali si argomenta in qualche modo l'uso promiscuo che si era preso a fare di queste due chiese nelle cose del culto fin da quel tempo remoto. Sembra dunque che fino *ab antico,* e forse fino dalla sua origine, la chiesa di Santa Reparata fosse la pieve battesimale del Duomo di San Giovanni, e che a poco a poco prendesse anche a funzionare come concattedrale. Ma col progresso dei tempi per necessità delle cose le parti furono invertite, e il San Giovanni si ridusse a pieve battesimale e la Santa Reparata diventò Duomo, forse anche perchè la sua struttura basilicale si prestava meglio agli usi di cattedrale, come nel San Giovanni la forma ottagona si affaceva meglio agli usi di battistero.

XII. Il tempo in cui avvenne questa trasformazione e questo baratto di uffici non è stato fino a qui ben chiarito. Ordinariamente, dietro l'autorità del Richa, del Lumachi e di altri scrittori, si suppone che questo avvenisse verso l'anno 1128; ma io dubito che qui vi sia errore. La ragione su cui quegli eruditi si fondano per stabilire questa data non è seria abbastanza. Avendo essi trovato che in una carta dell'Archivio Capitolare fiorentino si menziona un « Ioannis archipresbiter et prepositus ecclesie

et canonice Sce. Reparate » desunsero logicamente da ciò che questa chiesa allora funzionasse già come cattedrale; e siccome in una carta di donazione della Contessa Matilde al Capitolo fiorentino, in data del 1099, si accenna soltanto (dicono essi), al « domus Sci. Ioannis » così credettero di poter legittimamente concludere, che il trasferimento del titolo di cattedrale dal San Giovanni alla Santa Reparata cadesse fra il 1099 e il 1128. Se però cotesti scrittori avessero esaminato con più diligenza le carte dell'Archivio suddetto, sono certo che sarebbero scesi in tutt'altro giudizio: imperocchè in coteste carte l'Arciprete, il Proposto e il Capitolo di Santa Reparata, dignità che si riferiscono ad una chiesa cattedrale, anzichè ad una chiesa plebana, si trovano spesso menzionate molti e molti anni prima del 1128, ed anche del 1099.

Avrebbero visto anche che non è vero che la precitata carta d'investitura della Contessa Matilde in data del 1099 accenni soltanto al « domus Sci. Ioannis », come essi affermano. All'opposto, esso non vi è nominato che per incidenza: « Cum.... in Palatio domus Sci. Ioannis in judicio resideret domina Mathilda.... Vuido Comes.... investivit Actonem Presbyt. et Ugonem, et Rodulphum Diaconum, *et Canonicos Ecclesiae Sanctae Reparatae, ... in qua D. Rolandus residet Praepositus,* etc. » Di qui anzi si vede come fino dal 1099 fosse invalso l'uso di riconoscere negli atti pubblici la chiesa di Santa Reparata come cattedrale di Firenze.

Le ricerche da me fatte nelle carte dell'Archivio Capitolare anzidetto mi porterebbero invece ai resultati seguenti: In coteste pergamene fino al 1040 la chiesa di San Giovanni è menzionata sempre come cattedrale e sede dell'episcopato, e la Santa Reparata sempre e soltanto come pieve. Però nel 1040-41 si comincia a nominare l' « Ecclesia et Canonica Domus Sci. Ioannis et Sce. Reparate », e nella seconda metà del secolo XI, mentre si hanno trentadue pergamene che nominano il Duomo, o la Canonica, o l'Episcopio di San Giovanni, se ne hanno otto che nominano simultaneamente la chiesa e canonica di San Giovanni e di Santa Reparata, e dieci che menzionano la chiesa di Santa Reparata soltanto. Nel secolo XII poi il Duomo di San Giovanni di per sè solo non si nomina più in quelle carte, e tranne due pergamene della prima metà di esso, in cui cotesto Duomo trovasi associato alla chiesa di Santa Reparata, in tutte le altre o si parla della chiesa e canonica di Santa Reparata soltanto, ovvero in genere della Chiesa, del Vescovo, o del Vescovato fiorentino.

Dalle quali cose mi sembra poter rilevare, che fino al 1050 o in quel torno la chiesa di San Giovanni, pur conservando in massima parte i suoi diritti e le sue prerogative episcopali, cessasse dal funzionare liturgica-

mente come cattedrale; e se anche dopo questo tempo noi la troviamo talvolta menzionata nelle antiche carte siccome Duomo, o di per sè sola, o associata alla chiesa di Santa Reparata, questo vuole attribuirsi ai privilegi che si era riserbati, e all'antica e radicata consuetudine che vi era di chiamarla con quel titolo; consuetudine che persisteva fra il popolo, e spesso anche fra i cronisti, perfino nei secoli XIII e XIV, epperciò tanto più scusabile nel XI; in quanto che se allora la Santa Reparata era divenuta cattedrale di fatto, il San Giovanni continuava ad essere la cattedrale di diritto.

Un altro argomento per credere che nella seconda metà del secolo XI il San Giovanni fosse già convertito ad uso di battistero l'abbiamo nelle parole che Dante pone in bocca al suo antenato Cacciaguida, nel Canto XV del Paradiso:

> . . . . . e nell'antico vostro battistero
> Insieme io fui cristiano e Cacciaguida.

Cacciaguida fu trisavolo di Dante; seguitò l'imperatore Corrado III alla seconda crociata, fu creato da lui cavaliere e morì per mano degli infedeli. Non si conosce con precisione l'anno della sua nascita; ma dalle indagini e dai calcoli fatti dagli eruditi, oggi si ritiene generalmente ch'egli nascesse nel 1090 o nel 1091 [1]); e se egli in questi anni fu battezzato nell'*antico battistero*, questo vuol dire che allora il San Giovanni era stato già destinato a quest'uso.

Io credo pertanto che la trasformazione della Santa Reparata da pieve in cattedrale e del San Giovanni da cattedrale in pieve battesimale, ossia in battistero, debba farsi risalire verso la metà del secolo XI. La quale ipotesi sembrerà tanto più verosimile se si riflette che nel corso del secolo XI Firenze crebbe moltissimo in prosperità e in popolazione, tantochè nel 1078 si dovette perfino ingrandirla, recingendola di nuove mura. Sembra inoltre che dal 1055 al 1060 Firenze fosse sede papale, essendochè quivi risiedettero i tre pontefici che in così breve spazio di tempo tennero la Cattedra Apostolica. Troviamo infatti che nel 1055 in Firenze, e precisamente nella chiesa di Santa Reparata, presente l'imperatore Arrigo III, fu tenuto un Concilio generale dal Pontefice Vittore II, il quale risiedette in quella città, e quivi morì, avendo sepoltura nella Santa Reparata anzidetta. Stefano IX, succeduto a Vittore II, sedè egli pure in Firenze, ove morì nel 1058 dopo un breve regno di nove mesi, essendo anch'esso se-

1) Vedi SCARTAZZINI. *Enciclopedia Dantesca*, alla voce *Cacciaguida*.

polto nella chiesa surriferita[1]). Finalmente Niccolò II, già vescovo fiorentino, e successore di Stefano, nei suoi quattro anni di regno risiedette anche esso in Firenze, ove mancò ai vivi nel 1062, ed ove ebbe al solito sepoltura nella chiesa medesima. Il vedere adesso in una città per più ragioni prosperante una chiesa in cui si tengono Concilii eucumenici e nella quale, anzichè nel San Giovanni, si seppelliscono uno dietro l'altro tre sommi pontefici, è cosa che sempre più avvalora il sospetto che fino d'allora cotesta chiesa avesse assunto il grado di cattedrale[2]).

XIII. Vi è poi anche un avvenimento il quale starebbe a corroborare questa opinione: voglio dire la consacrazione del San Giovanni, fattasi dal precitato Pontefice Niccolò II, il 6 novembre del 1059, consacrazione che si seguita anch'oggi a festeggiare nel suo giorno anniversario. E siccome la cerimonia della riconsacrazione in una chiesa che da molti secoli doveva esser già consacrata deve pure avere il suo motivo, così questo motivo mi parrebbe di vederlo nel fatto che essa in questo tempo appunto dallo stato di cattedrale passava a quello di battistero; il che mentre portava mutazione di titolo e d'ufficio, implicava anche di necessità qualche modificazione nelle disposizioni interne della chiesa medesima; modificazione che starebbe tanto più a giustificare la necessità, o almeno la convenienza della riconsacrazione anzidetta.

La chiesa di San Giovanni fu dunque consacrata di nuovo il 6 novembre 1059 dal Pontefice Niccolò II (già Gherardo di Borgogna, Vescovo di Firenze). E poichè, ad onta di questo, la Chiesa fiorentina non ha mai festeggiato questa consacrazione e non l'ha mai registrata ne' suoi calendari, questa è una prova di più, e a giudizio mio calzantissima, che essa fino dal 1059 non la considerava più come sua cattedrale: *Imperocchè il Calendario della diocesi non registra e non festeggia altra consacrazione che quella*

---

1) Leone Ostiense, il Baronio, il Sigonio, l'Arcidiacono di Thoul, l'Ughelli, Giovanni e Matteo Villani, il Platina, Piero Boninsegni, il Borghini e tanti altri scrittori e storici affermano concordemente che il Pontefice Stefano IX fu seppellito nella chiesa cattedrale fiorentina; e i cronisti fiorentini, più specificatamente, lo dicono sepolto in Santa Reparata; tanto che Matteo Villani, nel lib. VII della sua cronaca, narra che nel 1357, facendosi i fondamenti del terzo pilastro della nuova cattedrale di Santa Reparata, fu rinvenuta la sepoltura del detto Pontefice. Anche questo starebbe dunque a provare che fino dal 1058 la chiesa di Santa Reparata era universalmente riconosciuta come cattedrale.

2) Nella chiesa di Santa Reparata fu anche tenuto nel 1104 un nuovo Concilio eucumenico dal Pontefice Pasquale II; ed in essa fino dal 1101 era stato sepolto anche l'imperatore Corrado di Lamagna, che venne a morte in Firenze. Anche il Gori è d'opinione che cotesta chiesa diventasse cattedrale in occasione del Concilio eucumenico tenuto dal Papa Vittore II nel 1055, perchè la chiesa di San Giovanni non sarebbe stata capace di tanta gente.

che interessa tutta la dioecesi, cioè la consacrazione della Metropolitana. Delle altre consacrazioni il Calendario generale non fa menzione[1]).

E basti su questo argomento.

XIV. Sebbene nella prima parte di questo scritto io abbia dimostrato che l'architettura esterna ed interna del San Giovanni risale alle età primitive del Cristianesimo, non per questo ho inteso mai di negare che essa col volger dei tempi e col succedersi dei restauri abbia subìto qualche parziale modificazione. Fino d'allora io feci anzi travedere come qualche variazione decorativa avesse avuto luogo d'infiltrarvisi. Credo però che queste variazioni siano state tali da non invertire o alterare il carattere e le disposizioni generali della chiesa, e che essa perciò nel suo complesso sia oggi quale si era fin dalla sua origine. Tuttavolta questa non è che un'opinione mia particolare, la quale non solo non è divisa, ma non è intraveduta nemmeno da alcuno. L' opinione universale è anzi che il San Giovanni, dalla sua origine a oggi, abbia subìto mutazioni assai radicali; che in principio esso constasse del solo corpo ottagono; che avesse una porta sola, e precisamente in quella faccia sulla quale si innesta oggi la tribuna; e che solamente nel 1202 si ponesse mano ad aggiungere questa tribuna al corpo ottagono della chiesa, aprendo nell'interno di essa il grande arco di comunicazione, e trasportando la porta d'ingresso nella faccia opposta che prospetta la Santa Reparata, dove era stato fino allora l'altare. Or bene tutte queste dicerie non hanno fondamento di sorta nelle tradizioni, nella logica e nelle ragioni dell'arte e del monumento, e vado appunto a provarlo.

XV. Comincierò dalla pretesa aggiunta della tribuna, ossia *Scarsella,* come ha voluto chiamarla con curioso vocabolo il Villani. Da qual documento autentico o da qual tradizione si sia tolta la notizia che nel 1202 fu aggiunta la *Scarsella* alla chiesa, non sono mai riuscito a saperlo. Questa diceria, se non erro, la mise al palio per il primo il P. Richa, e a poco a poco, acquistando terreno, finì che ci giurarono tutti come sopra a un vangelo. Il P. Richa disse d'averla desunta dagli Spogli dei libri dell'Arte di Callimala fatti dal senatore Carlo Strozzi. Cotesti Spogli li ho passati in rassegna anch'io, ma non mi è venuto fatto d'imbattermi in quella notizia. Diciamo mi sia sfuggita, o ch'essa si trovi in altri Spogli Strozziani da quelli che si conservano adesso nell'Archivio centrale di Stato.

---

[1]) Questa informazione, che ho trascritto testualmente, la debbo all'illustre e compianto amico Cesare Guasti, che fu Sopraintendente all'Archivio centrale di Stato; fa parte delle repliche ad un Questionario, che io gli diressi nel settembre del 1874, e che egli con l'usata sua gentilezza mi riempì, valendosi dei lumi di persona, a giudizio suo, molto competente nelle cose chiesastiche.

Però, se la memoria male non mi serve, i libri dell'Arte di Callimala spogliati dallo Strozzi, non vanno al di là del 1257, e questo farebbe sospettare non vè ne fossero d'anteriori [1]). Se ciò fosse, la notizia perderebbe assai della sua autenticità. Eppoi, senza contrastare allo Strozzi dove l'abbia letta, vi sarebbe da chiedergli come l'abbia letta, e se non l'abbia per avventura erroneamente interpetrata. Noi sappiamo che nei primordi del secolo XIII si lavorava da frate Iacopo da Turrita ai musaici della vôlta interna della tribuna; niente dunque di più facile che, per tutelare sempre meglio cotesti musaici dai guasti dell'umidità, si pensasse di modificare il tetto della tribuna stessa, aggiungendovi i due mezzi frontoni laterali (Tav. I), per ridurre così a compluvio il tetto che prima era displuviato; e che il senatore Strozzi, avendo letto nelle memorie di questo tempo « si lavora alla tribuna, si fa il tetto della tribuna » e simili altri ricordi, scambiasse con un lavoro di costruzione *ex integro* quello che non era se non un restauro ed una semplice modificazione [2]).

È indubitato poi che il ricordo dello Strozzi, com'è trascritto dal Richa, contiene un grave errore di fatto; perchè esso dice che, nel fare

---

[1]) Dice il Villani che la cura della chiesa di San Giovanni fu affidata dal Comune all'Arte di Callimala fino dal 1150; e sia pure. Sembra però che questa tutela dell'Arte dei Mercanti venisse lungamente e fortemente contrastata dall'Autorità ecclesiastica; come, fra le altre cose, apparisce da una Bolla di P. Innocenzo III in data del 1209; la quale ordina che la cura e l'amministrazione della fabbrica di detta chiesa e di tutti i beni spettanti all'Opera di detta fabbrica siano affidate a Pagano Preposto fiorentino « non obstante quod hactenus per occupationem temerariam laicorum a florentin. Mercatorum Consulibus aliquis Operarius institutus seu deputatus fuisse dicitur, pro ipsorum voluntatis arbitrio in eadem, etc. » Nè sembra che le questioni su ciò si componessero così per fretta. Imperocchè nel 1296 troviamo dei patti e delle convenzioni stipulate fra il Vescovo di Firenze e i Cònsoli della detta Arte relativamente all'Opera di San Giovanni. E neanche questo sembra valesse a sopire le controversie; imperocchè nel 1330 la Signoria di Firenze pe' suoi Statuti (lib. III, parte I, rubr. LV) avoca a sè formalmente e solennemente l'Opera, ossia Oratorio di San Gio. Battista, conferendone la cura, l'amministrazione e la percezione di tutte le rendite all'Arte di Callimala, con gravissime sanzioni penali verso chiunque osasse altrimenti.

Questo ho voluto rammentare per far vedere che forse non senza ragione gli Spogli Strozziani dei Libri dell'Arte, in quanto concerne i monumenti affidati alla cura di lei, non risalgono al di là del 1297, e perciò come tutte le memorie che si dicono desunte da quei libri anteriormente a questa data provengano da semplice tradizione, e non abbiano tutto quel carattere di autenticità che ad un tratto parrebbe.

[2]) È da notarsi inoltre come negli Spogli Strozziani il vocabolo *tribuna* è adoprato comunemente per significare la cupola, anzichè la tribuna vera e propria della chiesa, cioè l'abside, o scarsella che voglia chiamarsi. Per cui vi è anche il caso che il Richa sia stato tratto in errore dall'uso improprio di cotesto vocabolo. Anche nelle carte spettanti all'Archivio di Santa Maria del Fiore, la cupola famosa di questa Cattedrale è chiamata ordinariamente la *tribuna maggiore;* ed il VASARI anch'esso, nella *Vita del Tafi*, parlando della cupola del San Giovanni, la chiama *tribuna*. Da tutto questo si vede quanto sia facile errare nella interpretazione dei detti ricordi.

detta tribuna « convenne sportarsi in fuori, ed occupare braccia tre e mezzo della piazza, rompendosi ancora parte dell'architettura anteriore, per farvi un arco a porzione di circolo, che è una magnifica apertura »[1]).

E questo è falso, in quanto che la tribuna sporge sulla piazza per un tratto maggiore del doppio. Male a proposito poi il Richa, il Del Rosso ed altri citano come riprova di quest' aggiunta della tribuna il ricordo seguente, tolto anch'esso, a quanto dicono, dagli Spogli Strozziani: « 1336. Si volta l'altare dall'altra parte, e in testa vi si colloca il tabernacolo, dentrovi una statua di San Giovanni, ed a' lati due angioli scolpiti, da Andrea pisano. » Quest' altare voltato, che non si dice e non si sa quale sia, non ha nulla che fare con l'aggiunta della tribuna. Se quest'aggiunta fu fatta, come si spaccia, nel 1202, e se per conseguenza l'antica ed unica porta d'ingresso allora fu chiusa, io credo davvero che non si potesse nè si volesse stare centotrentaquattro anni senz'alcuna porta d'ingresso alla chiesa, e che non si volesse indugiare fino al 1336 a trasportare nella tribuna aggiunta l'altare maggiore, affinchè per la remozione di lui fosse resa possibile in quel punto l'apertura della nuova porta d'ingresso. D'altronde dobbiamo ricordarci delle due colonne di porfido donate dai Pisani fino dal 1177, e poste ai lati di quella porta (dove sono anche adesso) quasi cento anni prima del supposto suo traslocamento; come dobbiamo altresì ricordarci che nel 1336, appunto là dove il Richa, il Del Rosso e consorti suppongono sempre il vecchio altar maggiore della chiesa, Andrea pisano aveva già drizzato la sua porta di bronzo in sostituzione di altra più antica e meno pregevole per materia e per lavoro[2]).

Nè vi è da dire nemmeno che le tradizioni popolari o le memorie tramandate dai vecchi cronisti si prestino a secondare il supposto dell'aggiunta alla chiesa di quella tribuna nei primi anni del secolo XIII. Il Villani, parlando dei Fiorentini antichi che si erano resi al Cristianesimo, così soggiunge: « E ciò fatto, il detto loro tempio (di Marte) consecrarono et ordinarono a onore di Dio e del Beato Messer Santo Giovanni Battista, e chiamaronlo Duomo di Santo Giovanni.... Il detto Duomo si crebbe, *poichè fu consecrato a Cristo* ove oggi è il coro e l'altare del Beato Messer Santo Giovanni. » La qual narrazione, spogliata delle solite fôle romane, farebbe in sostanza la tribuna contemporanea al primo stabilimento del Cristianesimo in Firenze. E d'altronde sarebbe stato un bugiardo assai

[1]) RICHA, ivi, T. V., introduzione, pag. XXXIV.

[2]) Questa porta di Andrea, che adesso trovasi dal lato del Bigallo, in origine, cioè nel 1335, fu posta alla porta maggiore, che guarda il Duomo presente.

male accorto il Villani a spacciare queste cose, una volta che a Firenze si fosse allora saputo, che la tribuna era stata aggiunta alla chiesa nel 1202, cioè, al tempo dei nonni di lui.

XVI. Ma che la tribuna del San Giovanni sia nata insieme al rimanente edifizio, anche senza bisogno di queste ciancie, ci vien dimostrato trionfalmente dall'edifizio medesimo; epperciò sarà bene che noi passiamo ad interrogarlo. Altri prima di me lo interrogarono appunto in questo senso; e immaginandosi d'averne avuto risposta, dissero che il grande arco della tribuna apparisce fatto posteriormente alla chiesa, in quanto che esso taglia i pilastri del secondo ordine interno, corrispondenti a quelli che nelle altre faccie intramezzano le bifore delle loggette (fig. 5 e Tav. II a pag. 62). Ma questo in verità si chiama interrogare i monumenti a sproposito, e richiedendoli in questo modo, essi o non risponderanno, o risponderanno sempre a rovescio. Io non so veramente se sia un affare così facile e spiccio il praticare un arco a rottura di quella fatta in una muraglia grossissima, tagliandola così nettamente e senz'alcun guasto della sua suppellettile decorativa, giusto come fosse ricotta, da potervi cacciar dentro l'arco medesimo a così perfetto combaciamento da parer calettato o fatto d'intarsio. Una cosa so invece con certezza, perchè me la dice l'ispezione del monumento, ed è questa: che quell'arco non si sarebbe potuto aprire a chiesa fatta, se non a condizione di demolir prima da terra fino al tetto, e più su ancora, tutta la faccia nella quale esso avrebbe dovuto impiantarsi.

L'esame accurato dell'edifizio ci mostra ad evidenza che tutte le disposizioni murarie prese su quella faccia ove cade l'arco della tribuna, anche nelle cose più piccole, si mostrano preordinate *ab initio* all'esistenza di quell'arco, ed escludono perciò il caso di un'apertura fattavi posteriormente. Io non starò a noiare il lettore col citargli parecchie minuzie che tenderebbero a questa dimostrazione, e mi limiterò alle cose più concludenti.

Nei due angoli della faccia su cui cade la porta maggiore, una scaletta a chiocciola, partendosi da terra, sale fino alla sommità dell'edifizio (figg. 1 e 3 *a*). Anche nei due angoli opposti che fiancheggiano la tribuna vi è una scaletta che si muove dal piano delle loggette e salisce su in alto (fig. 4). Se la tribuna in origine non fosse esistita, e se il grand'arco della medesima vi fosse stato aperto dopo, come si va adesso spacciando, anteriormente a questo fatto la faccia da lei occupata avrebbe avuto anch'essa le sue loggette bifore, al pari di tutte le altre, e per conseguenza le scalette che la fiancheggiano avrebbero dovute essere a chiocciola anch'esse, e avrebbero dovuto necessariamente praticarsi nel vivo dei due rispettivi piloni angolari, non essendovi per esse altro posto colà. Ma

invece non è così; quelle scalette non sono punto nel vivo di quei piloni, e non sono a chiocciola, ma procedono rettilinee sul dorso dell'arco della tribuna, per modo che, se in quella faccia vi fossero state in precedenza le loggette bifore come in tutte le altre, esse le avrebbero mostruosamente tagliate. Queste scalette sono dunque ribelli al concetto delle bifore, e sono subordinate invece a quello della tribuna, epperciò mostrano di essere state fatte con essa e per essa. Ma non è tutto. Queste scale (fig. 11) sono siffattamente impostate e dirette che, lungo il tratto di quella faccia, i muri che le racchiudono non seguono affatto l'andamento e le grossezze dei vuoti e dei pieni adottate in tutte le altre facce dell'edifizio: imperocchè esse dalla parte interna della chiesa hanno una muraglia che è quasi il doppio più grossa di quella corrispondente nelle altre facce, e

Fig. 11. - Scalette interne sopra l'arco della tribuna.

dalla parte di fuori ne hanno una che è circa tre volte più sottile. Non occorre poi dire come tutte queste alterazioni disturbino in quella faccia la disposizione degli sproni destinati alla contrространта dell'edifizio e della sua vôlta. Qui dunque tutte le cose sono mutate; il che val quanto dire ch'esse sono state fatte per la tribuna e con la tribuna. Ma se tutto ciò è naturale e facilissimo a farsi durante la costruzione dell'edifizio, è ovvio a capirsi come sia impossibile ad edifizio fatto, se non previa la totale distruzione di quella parte dell'edifizio medesimo; ed è altrettanto ovvio a capirsi come una distruzione e una spesa di questa fatta, aventi lo scopo inutilissimo di aggiungere una inutilissima tribuna ad un battistero, non poteva venire in testa altro che a dei matti.

Con questo pertanto mi sembra provato ad evidenza che la tribuna del San Giovanni è contemporanea alla edificazione della chiesa, e che per conseguenza sono tutte fandonie l'aggiunta della *Scarsella,* il miracoloso arcone a rottura, i pilastrelli interni nettamente tagliati, la porta spostata ed altre simili dicerie, ch'ebbero fin qui l'onore d'essere universalmente predicate e ossequiate.

XVII. Dopo una prova così evidente stimo inutile perdermi a dimostrare come anche lo stile del grande arco trionfale della tribuna stessa

richiami alle norme classiche e non abbia nulla di romanico. E basterà ch' io accenni alle sue colonne antiche di cipollino dalle basi corinzie a due scozie, ed alla sua trabeazione inspirata al classicismo; e ch' io faccia rilevare come cotesto arco s' imposti, non già direttamente sul capitello delle respettive colonne, o su di un pulvino posato sopra il medesimo, com' è il costume romanico, sì veramente su di una trabeazione completa, com' è la regola e la consuetudine classica (Tav. II a pag. 62), e come per conseguenza tutte queste cose accennino al secolo IV più che al XIII.

XVIII. Ma anche senza bisogno di tante dimostrazioni, il semplice buon senso sarebbe bastato a convincerci che questa della *Scarsella* aggiunta alla chiesa nel 1202, o in quel torno, non poteva essere che una storiella infondata. Tutte le cose di questo mondo, se pur non sono opera di stolti, debbono avere la loro buona ragione. Ora che buona ragione potevano avere a quel tempo i Fiorentini d' accrescere il San Giovanni con l' aggiunta di quella tribuna? In verità, nessuno saprebbe dirlo. Fatto il defalco dei muri, cotesta aggiunta si sostanzia in un rettangoletto di ventisette metri di superficie. È impossibile dunque supporre ch' essa fosse inspirata da scopi d' ingrandimento. D' altronde nel 1202 il San Giovanni funzionava da oltre un secolo siccome battistero; e come battistero anche oggi, dopo quello di Pisa, è il più colossale fra quanti ne esistono o esistessero al mondo. Chi poteva dunque pensare allora a ingrandirlo? Se poi quell' ipotetica aggiunta non potè nascere da necessità d' ingrandimento, bisognerebbe credere che derivasse da necessità inerenti all' uso dell' edifizio. Ma qual necessità di tribuna può mai avere un battistero da esigere come indispensabile siffatta aggiunta? Nessuna. Infatti i principali battisteri ond' è famosa l' Italia, come ad esempio, quelli di Pisa, Parma, Ravenna, Cremona e tanti altri minori, non hanno tribuna di sorta; nè d' altronde la liturgia la prescrive. La tribuna in un battistero è dunque cosa di lusso. E pazienza se questo inutile sfarzo i Fiorentini se lo fossero potuto dare con poco sacrifizio e con piccola spesa! Ma noi abbiamo dimostrato or ora il gran rovinìo ed il gran lavorìo ch' essi avrebbero dovuto fare per levarsi questo capriccio; ed è per conseguenza impossibile il supporre che essi (i quali, se furono grandiosi nelle opere loro, non furono però mai pazzamente prodighi) per un ghiribizzo di semplice lusso volessero commettere cotesta pazzia. Tanto più che se avessero avuto smania di spendere, avrebbero potuto sfogarla con tanto più senno e profitto, attendendo a ingrandire la loro piccola cattedrale di Santa Reparata, *disorrevole e di grossa forma,* come dicono i loro vecchi cronisti.

Per converso poi quanto la tribuna è inutile ad un battistero, altrettanto è utile e indispensabile a una chiesa e specialmente a una cattedrale. E poichè il San Giovanni nella sua origine fu Duomo, così se egli oggi tribuna non avesse, bisognerebbe supporre l'avesse avuta, e che per una causa qualsiasi l'avessero poi distrutta.

XIX. Le cose che ho detto per dimostrare che, contrariamente a quanto si è creduto e spacciato finora, la costruzione della tribuna è un fatto contemporaneo alla edificazione della chiesa, avrei potuto in gran parte risparmiarle dopo gli scavi effettuati il 1895 nel sottosuolo della medesima; scavi che hanno portato alla scoperta dei fondamenti di un'altra tribuna di forma circolare, che senza dubbio è quella originaria e che fu surrogata dalla presente[1]). Ma io ho voluto pubblicare le mie osservazioni su questo argomento tali quali le scrissi nel 1874, non per la boria di far vedere come io fino d'allora mi apponessi al vero, ma per confermare con questo nuovo fatto la verità di quanto ho detto fin dalla prima pagina di questo mio lavoro, che cioè i monumenti sono il libro più autentico e sicuro su cui sta scritta la loro storia, e che studiandoli con serietà quella storia viene a farsi palese, quand'anco altri documenti manchino, o cospirino magari a falsarla. A me lo studio del monumento diceva che esso sin dalla sua origine dovette avere una tribuna, e trovandone adesso una là in quel punto indicatomi dalla struttura di lui, credetti che questa fosse originaria. Ma la vista del critico non è quella del profeta; ed io, che profeta non ero, e che non potevo spingere gli occhi dentro le viscere della terra, non potevo indovinare che la tribuna presente fosse una ricostruzione, e che sotto i suoi fondamenti esistessero le traccie d'una più antica.

[1]) Che la fondazione circolare scoperta nei detti scavi al di sotto della tribuna presente appartenga veramente alla nostra chiesa, è dimostrato dal suo combaciamento esatto e dall'esatto suo incentramento con la chiesa medesima, non che dal modo delle fondazioni, le quali tanto nella chiesa che in quell'emiciclo sono fatte dell'istesso numero di filari, aventi l'altezza medesima e la medesima foggia e qualità di pietrame, il che fa argomentare ad una costruzione contemporanea.

Nell'erezione della nuova tribuna si sfruttarono in parte e come si poteva i fondamenti dell'antica. *Il rapporto settimanale*, N. 65 (2-8 settembre 1895) diretto al Presidente della Commissione Storico-artistica del Comune di Firenze, che a quel tempo curava gli scavi fatti intorno al San Giovanni, nell'occasione del riordinamento del Centro di Firenze, su questo particolare così si esprime: « La tribuna o scarsella, come si chiamava, che è di pianta rettangolare, venne a posare su questo muro circolare; e per edificarla si doverono fare delle fondazioni suppletive ai suoi angoli, che non trovarono riposo sul muro circolare. Per questa non contemporaneità e per questa discontinuità nella fondazione, la tribuna aggiunta alla chiesa venne a fendersi in più parti dalla base alla vôlta. Queste fenditure sono ora visibilissime nell'interno, e induttivamente se ne veggono le tracce all'esterno nei rattoppi e nelle tassellature del paramento di marmo. »

XX. Questa tribuna originaria, la quale, come ho detto era di forma circolare, epperciò tanto più corrispondente al suo scopo e alle antiche consuetudini, viene a confermare anch' essa la grande antichità del mo-

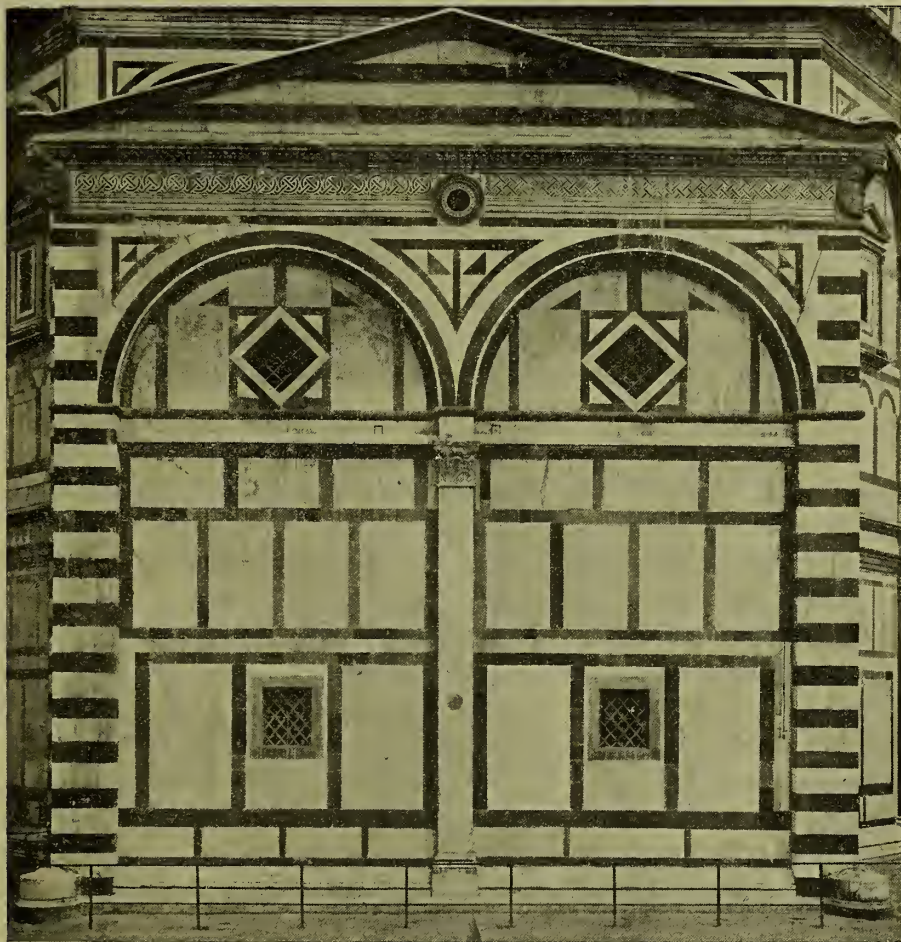



Fig. 12. - Alzato esterno della tribuna.

numento; imperocchè la sua demolizione e la ricostruzione che le tenne dietro avvennero in un tempo molto antico, tanto antico che ne perdemmo perfino la memoria. Quale fosse precisamente questo tempo è difficile poterlo oggi affermare con sicurezza. Non credo che fosse il 1202, assegnato ordinariamente all' aggiunta della *Scarsella,* perchè questa data è troppo prossima all'età dei cronisti fiorentini, e non è probabile perciò che si fosse allora per-

duta ogni memoria della metamorfosi operatasi in quella ricostruzione. Inoltre, se ben si osserva la decorazione marmorea della *Scarsella,* si scorge come essa abbia subìto restauri dai quali trapariscono le tracce di decorazione più antica (Tav. I e fig. 12). Così lungo il corpo della *Scarsella* noi vediamo ricorrere una cornice, diversa di stile dalle altre che sono nella *Scarsella* medesima, ma però eguale per forma, trattamento e misura a quella della trabeazione dell'ordine inferiore che ricinge tutto l'ottagono della chiesa. Però mentre nella fronte questa cornice è impostata al livello stesso di quella dell'ottagono, nei fianchi invece è messa più alta per tutta la grossezza di una delle fascie colorate dei piloni angolari; ma tanto nella fronte che nei fianchi essa è spostata al dirimpetto della decorazione presente: imperocchè essa cade sempre fuori della sua vera sede, cioè fuori dell'impostatura degli archi. Anzi nella fronte colle linee del suo profilo essa viene ad incontrare i caulicoli e le foglie del capitello del pilastro centrale. E questo basti, senza perdersi ad accennare tante più altre anomalie ed irregolarità, che nella decorazione presente rivelano un restauro, e non sempre accurato, nel quale sembra intervenissero i materiali di una decorazione più antica. E questo restauro è forse quello al quale alludono, più o meno esattamente le memorie del 1202. Le cronache fiorentine registrano spesso come in quei tempi avvenissero in Firenze incendi, talvolta anche gravissimi, e Ricordano Malaspini nella sua storia[1]) ci narra fra gli altri quello del 1177 con queste parole: « E nel detto anno medesimo s'apprese il fuoco in San Salvadore del Vescovo, e arse insino a Santa Maria degli Ughi, e insino al Duomo di San Giovanni, e insino a San Piero Scheraggio con grandissimo danno della città. » Non sarebbe strano pertanto che un così vasto incendio, a contatto appunto della nostra chiesa, apportasse all'esterno della tribuna danni tali da giustificare prima o poi i restauri da me accennati; tanto più che lo stile della sua decorazione, salvi i pilastri d'angolo e i frontespizi, nel suo complesso, rivelerebbe i caratteri di quell'età.

Quanto poi al frontespizio che sormonta la faccia postica della tribuna presente, o *Scarsella* che dir si voglia, ed ai due mezzi frontoni che le stanno sui lati (Tav. I e fig. 12), essi, sia per la strana sporgenza delle pareti dei loro timpani sul piano della respettiva trabeazione, sia per il modo delle cornici, sia finalmente per il genere litotomico del loro policromismo, si manifestano chiaramente come dovuti ad altro restauro posteriore, che risente del periodo ogivale, e che molto probabilmente appartiene anch'esso ai famigerati lavori del 1293.

[1]) Cap. LXXIV.

Per queste considerazioni mi viene da sospettare, che la demolizione della tribuna originaria e la ricostruzione di quella chi vi è adesso, se non sono anche più antiche, cadano intorno al 1050, allorquando il San Giovanni da cattedrale diventò battistero. Forse in quel tempo la vecchia tribuna, danneggiata o per incendi, o per altre cause che non si potrebbero oggi afferrare, era in tale stato da doversi ricostruire. E poichè con quella trasformazione della chiesa la sua forma circolare non era più d'obbligo[1]), si ricostruì in forma rettangolare, forse anche per acquistare spazio dinanzi al Vescovato. E fu probabilmente al tempo di questa ricostruzione che il corpo di San Zanobi, e quelli degli altri Santi Vescovi e Martiri ivi sepolti, vennero trasportati nella cattedrale di Santa Reparata; e allora fu probabilmente che la vecchia cripta, spogliata di quelle sue venerande reliquie, e tutta sconvolta dalle fondazioni della nuova tribuna più corta e di forma tanto diversa, venne soppressa.

Riportata la ricostruzione della tribuna intorno al 1050, non fa più meraviglia che, tra per i lavori inerenti alla medesima, tra per l'impianto nel centro della chiesa del gran fonte battesimale e per altre trasformazioni conseguenziali e congeneri, si credesse necessario procedere nel 6 novembre del 1059 ad una riconsacrazione del San Giovanni, come appunto ci dicono le antiche memorie, e com' è confermato dal fatto di vedere anch' oggi in quel giorno festeggiato l'anniversario della consacrazione medesima.

Al di sotto dei goffi e sciagurati addobbi che adesso mascherano in modo così teatrale e grottesco l'altar maggiore della nostra chiesa, la tribuna, come ho potuto io stesso constatare *de visu,* conserva sempre tutto il suo antico rivestimento marmoreo. Desideroso d'estendere questa verificazione meglio ch' io non avessi potuto fare, ne rivolsi preghiera all' ottimo e carissimo de' miei amici, il dottore Emilio Marcucci, la cui perdita immatura e crudele mi fu cagione di tanto dolore, e la cui memoria io rammento e rammenterò sempre con sentimento profondo di rimpianto e di affetto. Con la sua larga e varia cultura, col suo sottile e versatile ingegno, ed eminentemente dotato di senso artistico, egli, operosissimo sempre, s' infervorava tanto nello studio dei nostri monumenti! E mi piace, ora che

[1]) A tutto rigore, allora non sarebbe stata più d' obbligo nemmeno la tribuna stessa; e se nella demolizione di quella antica non la soppressero affatto e si decisero a ricostruirla, questo dovette essere perchè quella faccia, trovandosi oramai così tutta sfondata da quell' arcone, una nuova tribuna veniva ad essere una necessità statica ed estetica. Ma se invece, come si va spacciando, una tribuna in quel punto non ci fosse mai stata, chi mai si sarebbe sognato allora di farvela?

ho dovuto pronunziare quel caro nome, dichiarare la riconoscenza grandissima ch' io gli professo per l' amabile cortesia e per lo zelo amorevole coi quali egli corrispose sempre ai miei desideri, fornendomi sul conto del San Giovanni quelle indicazioni e quelli appunti che io gli andavo di mano in mano chiedendo.

Anche intorno al rivestimento marmoreo delle pareti interne della tribuna, egli, da me richiesto, instituiva accurate indagini; e come conseguenza delle medesime, in una sua lettera del 16 dicembre 1874 mi segnava alla buona uno schizzo della decorazione marmorea, ch' egli asseriva di avere intraveduta sulle pareti anzidette. Io non so fino a qual punto si spinga l' autenticità delle verificazioni fatte colà dal Marcucci, ma dal modo con cui me ne scrive non sembrano fatte a caso. Comunque sia, un rivestimento marmoreo là vi è sicuramente, perchè io stesso l' ho veduto, e quanto ho veduto ricordo benissimo che si assomiglia molto a quanto ha disegnato il Marcucci. Credo perciò sarebbe prezzo dell' opera rimettere a nudo cotesto rivestimento, sia per riconquistare all' arte questa parte importante della decorazione dell' edifizio, sia per isbrattare una buona volta il monumento nobilissimo da tutte quelle sconcezze che l' offendono e che davvero non fanno onore ad un centro di cultura artistica, qual' è Firenze [1]).

L' architettura interna della tribuna presente seguita il concetto e le linee imbastite dall' antico arco trionfale della medesima. In basso, a livello dei piedistalli delle colonne che reggono quell' arco, ricorre attorno un pluteo che fa da sedile. Al di sopra di questo pluteo ricorre lungo le pareti, a guisa di scorniciatura, il profilo a doppia scozia delle basi corinzie delle colonne suddette. Negli angoli posteriori (fig. 1) altre due colonne eguali, e collegate dalla stessa trabeazione che gira all' intorno, sorreggono insieme alle altre due del grande arco, i peducci della vôlta a crociera senza costole; la quale, come resulta dalla iscrizione che è in essa, fu presa a decorarsi in musaico nel 1225 da Frate Iacopo da Torrita [2]).

[1]) Questo scrivevo, ora sono circa 25 anni. Oggi però son lieto di dichiarare che l' egregio architetto professore Luigi Del Moro, negli ultimi anni della troppo breve sua vita, in occasione dei restauri del San Giovanni, che egli dirigeva nella sua qualità di architetto dell' Opera di Santa Maria del Fiore, ha lodevolmente rimesso in luce il rivestimento marmoreo della tribuna, ed ha purgato l' altar maggiore della chiesa dalle più goffe ed ignobili frasconerie, da me qui deplorate.

[2]) Ai musaici di questa vôlta, non che a quelli della cupola grande, dei parapetti e dei muri interni delle loggette, ed ai loro successivi restauri, hanno lavorato gran numero di artisti ed anche di gran nome; cosicchè fra questi si citano il Tafi, Taddeo ed Agnolo Gaddi, Alessio Baldovinetti, Domenico del Ghirlandaio e moltissimi altri, i quali quantunque meno famosi, dovettero essere valenti nell' arte loro. Avendo limitato il mio studio sul San Giovanni a quanto

Io ho il sospetto che anche queste due colonne d'angolo, eguali a quelle del grand' arco trionfale, facessero parte dell'antica tribuna originaria, appunto perchè eguali, e perchè non è troppo supponibile che tante centinaia d'anni dopo, allorquando fu presa a costruire la tribuna nuova, si potessero sempre trovare in Firenze dei resti di antichità atti a somministrarle. In questo caso, poichè la tribuna antica era di forma semicircolare, e tale per conseguenza da non ammettere colonne lungo il suo sviluppo interno, bisognerebbe supporre che anche queste due colonne d'angolo fossero allora alle fauci della tribuna stessa, a maggior corredo

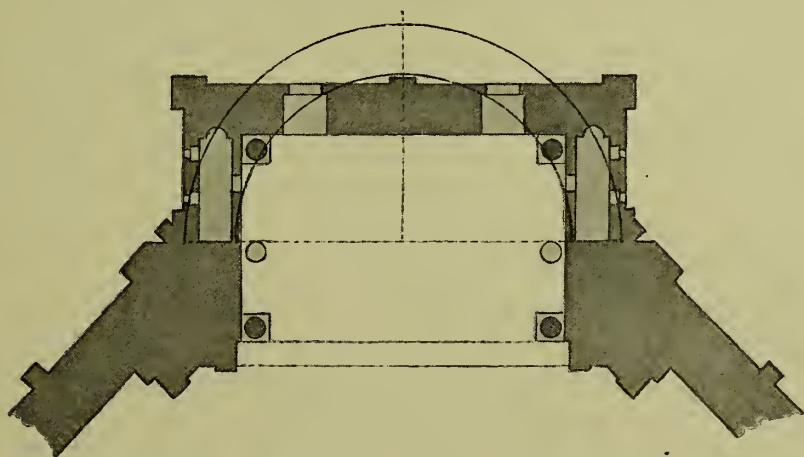



Fig. 13. - Accenno schematico della tribuna primitiva.

del grand' arco anzidetto; e veramente il modo stesso di quest'arco, e la impostatura delle sue colonne e il prolasso di quelle fauci par quasi che quivi le richiedano. In questa supposizione ed in via puramente dimostrativa, ho segnato sulla figura 13 le traccie presunte di quell'antica tribuna.

L'architettura interna della tribuna presente, essendo una ripresa delle forme, delle linee e dei materiali preesistenti, è naturale che debba

---

attiene alla parte architettonica ed alle indagini intorno alla storia della sua costruzione, non mi sono potuto occupare nè dei detti musaici, nè dei tanti altri egregi lavori in bronzo e in marmo, e dei molti preziosi cimèli di cui la nostra chiesa è ricca, e che potrebbero fornir materia a studi importanti e dottissimi.

Ai restauri degli anzidetti musaici, resi necessari dallo stato di deperimento dei medesimi, si è posto mano nel 1898 dai lavoranti dell' Opera di Santa Maria del Fiore e da quelli del R. Opificio delle Pietre Dure, sotto l'abile direzione del cav. Edoardo Marchionni, direttore di detto Opificio; ed è da augurarsi che essi vengano alacremente compiuti a decoro del monumento nobilissimo.

accennare piuttosto allo stile dell'architettura cristiana primitiva, che a quello del medio êvo romanico; ed è naturale ch'io fossi tratto da questo in errore per crederla originaria. Ma l'accennare appunto che essa fa all'êvo cristiano primitivo, ad onta della sua ricostruzione, è una prova di più da aggiungersi alle altre tante che rimandano la costruzione originaria di lei e di tutta quanta la chiesa ai primi secoli del cristianesimo.

XXI. La seconda delle tradizioni assurde che vennero messe al palio relativamente alle vicende architettoniche del San Giovanni è che in origine la chiesa avesse una porta unica dal lato di ponente, ove trovasi adesso la tribuna, e che nel 1202, in seguito all'aggiunta della famosa *Scarsella,* questa porta venisse tolta di lì e traslocata nella faccia opposta che guarda a levante. Dopo quanto abbiamo detto intorno all'esistenza originaria della tribuna ed alla insussistenza di quella aggiunta, si capisce subito che anche questa storiella della porta viene di per sè stessa a cadere. Il Duomo di San Giovanni fin dalla sua origine ha avuto sempre tre porte, e la maggiore di esse è stata sempre collocata di faccia al Duomo presente; e basta esaminare l'edifizio con un po'd'attenzione per convincersi subito di questa verità.

Infatti misurandolo, noi troviamo che le faccie nelle quali si aprono respettivamente le tre porte sono un poco più larghe delle altre, e nell'interno della chiesa l'intercolunnio centrale è in ognuna di esse più spaziato. E bisogna credere che si tenesse molto a questo spaziamento; in quanto chè per ottenerlo si è dovuto spostare quelle colonne dalla loro posizione naturale, cosicchè esse non cadono più sull'asse medesimo dei pilastri dell'ordine superiore, e questi per conseguenza, insieme agli sproni su cui ritestano, posano alquanto in falso su quelle (fig. 7). Ora arbitrii di questo genere non si commettono per gusto; dunque essi dovevano essere imposti da grave ragione; e questa non poteva essere altro che quella di lasciare un più libero ed ampio adito alle porte, racchiuse appunto da quelli intercolunni.

Anco all'esterno della chiesa si ripete il fatto medesimo, indirizzato evidentemente al medesimo scopo. Anche qui nelle facce destinate alle tre porte l'intercolunnio centrale e le arcate ad esso sovrapposte sono più larghi che nelle altre [1]); di guisa che mentre nelle altre facce gl'interco-

---

[1]) Merita altresì d'esser notato che questo spaziamento è maggiore di tutti gli altri nell'intercolunnio della porta che prospetta il Duomo di Santa Maria del Fiore; cosicchè è evidente come essa fosse destinata ad esser la porta principale, o maggiore della chiesa. E qui mi cade in acconcio di fare osservare che sulla faccia ov'è la tribuna queste tre arcate sono tutte eguali

lunni da basso e le arcate dell'ordine superiore sono tutti eguali fra loro, in quelle ove campiscono le porte son diseguali con la prevalenza di quelli mediani (Tav. I e fig. 2). E dentro e fuori tutte le disposizioni architettoniche sono dunque preordinate alla presenza di quelle porte.

Il medesimo preconcetto si verifica parimente nella parte decorativa; imperocchè là dove sono le porte la decorazione è diversa e più nobile. Fiancheggiano sempre coteste porte colonne monolitiche, avanzo di antichi edifizi, invece dei pilastri struttili di marmo nero che ricorrono nelle altre facce; e le finestre dell'ordine superiore sono sempre in quel punto più grandi e di forma diversa[1]). È curiosa poi che, mentre i capitelli dei pilastri esterni sono generalmente corinzi, quelli delle colonne allato alle porte sono invece compositi.

La testimonianza dell'edifizio ci rivela pertanto come la chiesa di San Giovanni abbia sempre avuto tre porte fino dalla sua origine, con quella maggiore di faccia al Duomo presente, e tutte le affermazioni spacciate in contrario sono perciò prive di fondamento.

XXII. Ho parlato poc'anzi dei restauri che si scorgono all'esterno della tribuna; ma anche nel corpo ottagono, e principalmente nei lati nord-est e nord-ovest, non mancano indizi di restauri operati nei secoli posteriori; e ce lo dicono i capitelli dei pilastri da basso, i quali anche qui sono corinzi, ma di stile più barbarico e di trattamento più rozzo, e ad un solo ordine di foglie; e ce lo dicono soprattutto le basi, non più adesso attiche, come in ogni altra parte, ma toscane, e fatte in sì rozzo e trascurato modo che non collimano neppure al diametro del fusto respettivo, e lo sopravanzano. Dissonanza tanto più spiacevole, in quanto che nello stesso blocco marmoreo della base, che è bianco, abbondando le misure, è stata compresa anche porzione del fusto; il quale, essendo di marmo nero, oltre la sconcia diversità dei diametri, presenta anche quella sconcissima del colore.

Se è vero, e lo è certamente, che sullo scorcio del secolo XIII e sui primi del XIV si rialzasse il pavimento della piazza di San Giovanni, necessità vuole che l'antico basamento di questa chiesa restasse allora per

---

fra loro (Tav. I). Se fosse vero, come hanno spacciato fin qui, che in questa faccia cadesse l'antica unica porta della chiesa, qui, a preferenza di tutte le altre tre facce ove stanno le porte presenti, avrebbe dovuto verificarsi l'allargamento dell'arcata centrale. E questa, se pur ve ne fosse bisogno, sarebbe un'altra prova per dimostrare che in quella faccia non vi è stata mai una porta, e che la tribuna è stata sempre in quel punto.

[1]) Anche qui faccio osservare che le finestre al di sopra della porta che prospetta il Duomo, cioè della porta maggiore, sono più grandi di quelle che ricorrono al di sopra delle altre porte.

buona parte interrato, e che per conseguenza quello che adesso vediamo non sia più il basamento primitivo. Noi non sappiamo dunque quale esso si fosse. La facciata dell'antica pieve di Sant'Andrea in Empoli, opera del secolo XI, ci dà esempio di un basamento in cui la sagoma delle basi delle colonne prosegue lungo tutto il campo murale degli intercolunni; e siccome questo costume noi lo sappiamo praticato anche dagli antichi Greci e Romani, epperciò richiama più l'antichità classica che il medio êvo, così non sarebbe difficile che fosse stato desunto dal San Giovanni nostro, ove si vede adottato nell'attico finale esterno, ed anche lungo i muri della tribuna; ma questa è una ipotesi e nulla più. Il basamento presente di questa chiesa nel suo modo di essere rammenta piuttosto quelli delle chiese, e principalmente delle absidi, di Pisa e di Lucca; per cui non sarebbe strano che si fosse spiegata su di lui l' influenza di qualche architetto della scuola pisana o lucchese. E poichè io non credo troppo al monopolio architettonico attribuito in questi tempi al famoso Arnolfo di Cambio, che si vorrebbe, al solito, autore di cotesto rimpasto dello zoccolo del San Giovanni, non che del rivestimento marmoreo dei suoi pilastri angolari e di più altre cose ancora, così ripensando a quegli indizi della scuola pisana, ripensando che nel 1335 il riassetto di quel basamento non era ancora ultimato, ripensando che Andrea Pisano drizzava su appunto in questo tempo la sua celebre porta di bronzo del San Giovanni, e rammentando finalmente come anche dopo egli fosse impiegato dai Fiorentini in opere importantissime d'architettura, tanto che, morto Giotto, ebbe per lunghi anni la direzione della fabbrica del campanile di Santa Maria del Fiore, per tutte queste ragioni io non sarei meravigliato se a lui fosse stato dato l' incarico di riformare il basamento del San Giovanni, rimasto interrato per il rialzamento subìto dalla piazza, e che lo avesse riformato nel modo che oggi si vede. Anche questa però non è che una ipotesi, alla quale non tengo più che tanto. Imperocchè a volte, guardando quel basamento, e vedendo quella sua gola diritta profilata così largamente e non senza eleganza, mi verrebbe anche la tentazione di sospettare che esso fosse opera posteriore al Risorgimento, e che la rifattura del 1293 potesse essere stata rimaneggiata al tempo moderno, e forse allorquando si rialzò di nuovo il piano della piazza, sostituendo all' ammattonato medioevale il lastrico presente.

Quanto ai tabernacoletti che inquadrano le finestre del secondo ordine, mentre non impugno che possano esservene di quelli restaurati ed anche rimaneggiati nel medio êvo ed in tempi più moderni, ritengo però che essi pure appartengano alla decorazione primitiva della chiesa. Quei

tabernacoletti con la loro foggia eminentemente classica, con quei loro frontespizi, con quelli archivolti, con quelli stipiti e financo con quelle colonne a sottilissime strie spirali noi li vediamo non di rado in alcuni monumenti di Roma imperiale, per esempio a Verona nell' arco detto dei Borsari, e spessissimo poi nei sarcofaghi romani, sia che appartengano alla gentilità o al cristianesimo. E per non uscire dal San Giovanni, citerò due di questi sarcofaghi o *avelli*, i quali fino a tutto il secolo XIII insieme a molti altri cingevano attorno quella chiesa, e dei quali fu ordinata la remozione nel 1288, allorquando si devenne al rialzamento della sua piazza. Cotesti sarcofaghi, appartenenti in origine al culto pagano, e trasformati quindi in sepolcri dei Figiovanni e degli Abati, come apparisce dagli stemmi aggiunti [1]), colle edicole, colle arcature e con le porte che essi contengono, ci fanno vedere come i Fiorentini dei primitivi tempi cristiani avessero frequentissimi davanti agli occhi i tipi dei tabernacoletti del San Giovanni.

Così può anche darsi che le trabeazioni del corpo ottagono della chiesa abbiano subìto qualche restauro, specialmente quelle dell' ordine inferiore, negli interstizi delle colonne ove cadono le tre porte, e quelle finali su in alto, negli intagli e nelle fioriture del fregio; ed è senza dubbio opera medioevale quella specie di zona o ghirlanda che corona la cornice finale dell'attico; la quale, quand' anco non lo dicesse il Villani, si vede bene che è un' aggiunta del medio êvo, e che non può riferirsi all' età cristiana primitiva.

Quanto poi all' interno del corpo ottagono della chiesa, a cui si accede oggi scendendo due gradini, io non saprei vedervi innovazioni architettoniche (ben s' intende, al di là degli altari, del fonte e delle sepolture moderne che ne formano come la suppellettile), tranne forse quella specie di poggiolo o sedile che ricorre lungo i muri dell' ambulacro del colonnato inferiore; poggiolo che nelle sue linee e nel suo policromismo ha manifesti indizi del tempo ogivale, e che probabilmente rientra anch' esso nei lavori fatti alla chiesa nel 1293.

XXIII. È stata fatta questione se il San Giovanni avesse anticamente una *cripta*, e le opinioni su questo argomento sono tuttora discordi. Ora però che con gli scavi del 1895 si è venuto a scoprire che la nostra chiesa ebbe in due diversi tempi una tribuna diversa, parlandosi della *cripta* bisogna distinguere, a scanso d'equivoci, se intendiamo di riferirci alla tribuna

---

[1]) Vedi l' opera di GOZZINI e LASINIO, intitolata *Monumenti sepolcrali della Toscana*, ove nella Tav. I sono riportati questi due sarcofaghi.

antica o alla nuova. Se si fa questione della tribuna vecchia, in questo caso io ho già detto più sopra per incidenza che la *cripta,* a giudizio mio, non avrebbe dovuto mancarle. Oltrechè l'uso della *cripta,* o *confessione,* era di regola nelle primitive chiese cristiane, comecchè in essa si riponevano e veneravano i corpi dei Martiri e dei Santi; oltrechè l'esistenza di una cripta nell'antica chiesa maggiore fiorentina si presuppone dalla conoscenza che abbiamo che in essa pure si custodissero simili venerande reliquie, noi abbiamo anche memorie antichissime che accennano in qualche modo alla cripta medesima. Così nella Vita di San Zanobi, attribuita a San Simpliciano, e della quale parlammo più sopra, narrandosi delle Sacre Reliquie e dei corpi dei Santi Martiri Abdon e Sennen, donati dal Papa a quel Santo Vescovo, si legge: « Trigesima antem die Sanctorum Corpora, quae supra diximus, in majore Ecclesia Sci. Salvatoris (Zenobius) sollicite *recondidit,* » e il Monaco Biagio aggiunge che furono messi in una cassa plumbea sotto l'altare maggiore di detta chiesa. Nella medesima Vita leggesi inoltre, che nella chiesa maggiore anzidetta fu riposto anche il corpo di Sant'Eugenio, ed altresì quello di San Crescenzio; « cujus corpus Sanctus Zenobius juxta Eugenium honorifice *recondidit.* » Ora questo verbo *recondere* (nascondere, porre in luogo recondito) usato così ripetutamente in un tempo in cui la Chiesa trionfante non nascondeva più nulla, e faceva tutto in palese, parrebbe volesse alludere alla reposizione di quei santi corpi in una *cripta,* la quale per essere appunto un luogo sotterraneo, ossia, come suona letteralmente l'istesso greco vocabolo, un *nascondiglio,* giustificherebbe assai bene l'uso del verbo anzidetto. Si capisce poi come tutti questi corpi di Santi, con quello di San Zanobi per giunta, non potessero starsene interrati a stiva sotto l'altare maggiore, e come, per contenerli tutti, occorresse una località apposita sottostante all'altare medesimo, il che val quanto dire, una cripta.

Non dobbiamo poi dimenticare che questi Santi Corpi furono più tardi trasferiti dalla chiesa maggiore di San Giovanni nella cripta di Santa Reparata, e che questo trasloco, di cui ignoriamo precisamente la data, dovette con gran probabilità effettuarsi allorquando, ridotto il San Giovanni ad uso di battistero e disfatta l'antica sua tribuna per rifargliene una nuova e diversa, venne così a disfarsi anche la cripta di lei, e fu quindi necessità togliere di lì i Santi Corpi che essa conteneva per ricoverarli in altra sede.

XXIV. Tutte queste considerazioni però, mentre favoriscono l'ipotesi dell'esistenza di una cripta nella tribuna antica, contrariano invece l'altra che la vorrebbe nella tribuna nuova. Imperocchè se la tribuna nuova si rifaceva al tempo in cui il San Giovanni fu ridotto ad uso di battistero,

a qual pro le avrebbero dovuto ricostruire una cripta, della quale i battisteri non ebbero mai costume, nè bisogno? Che cosa avrebbero potuto riporre in quella cripta, ora che i Santi Corpi usi a collocarvisi erano stati trasferiti in Santa Reparata?

D'altronde le ragioni su cui si fondano per supporre una cripta nella tribuna presente sono tutt'altro che serie. Si volle desumere l'esistenza di questa cripta e la causa della sua soppressione dalla grande inondazione dell'Arno, avvenuta nel 1557. Narrasi che in questa inondazione le sacre reliquie che stavano sotto l'altar maggiore del San Giovanni vennero molto danneggiate dalle acque, cosicchè si dovette toglierle di là e trasportarle in un tabernacolo posto nella parete ove sta adesso il Fonte battesimale [1]. Ma senza bisogno di ricorrere per questo all'ipotesi di una cripta, si sa come tutti gli altari maggiori delle chiese siano soliti contenere delle sante reliquie, e non vi è perciò ragione di negarle a quello del San Giovanni.

Quantunque la presunta scomparsa di questa cripta, per essere così vicina a noi dovesse aver lasciate molte e sicure tracce di sè, tuttavia noi non sappiamo nulla di certo intorno alla medesima. Non così però, se potessimo prestar fede a quanto dice il Nelli nella sua opera intitolata: *Piante ed alzati dell'insigne chiesa di Santa Maria del Fiore,* nella quale, parlandosi del San Giovanni, si leggono le parole seguenti: « Annesso a detto battistero era un antico coro, situato all'uso delle antiche chiese cristiane davanti l'altar maggiore, con due scale laterali, le quali conducevano al presbiterio, come vedesi di presente nella chiesa di San Miniato al Monte e nella Cattedrale di Fiesole. E siccome questo coro era più alto del presente piano della chiesa, stante il dover montare l'altezza di dieci scalini, *è probabile* che sotto il medesimo fosse la Confessione. » Se non che in queste parole del Nelli io ci trovo qualche cosa di contradittorio che mi urta e mi tiene dubbioso assai: imperocchè a delle franche premesse egli fa succedere un'illazione in forma molto dubitativa, e questo a stretto rigore di logica non va bene. Il Nelli sapeva o no con certezza di questo coro fatto come quello del San Miniato e del Duomo di Fiesole? Sapeva o no di quelle due scale di dieci scalini ognuna? Se lo sapeva, doveva anche ritenere per certa l'esistenza della Cripta o Confessione al di sotto

---

[1] Anche nel 1333 Firenze ebbe a soffrire dall'Arno una inondazione, che a quanto narra il Villani, sarebbe stata anche più terribile e disastrosa. « Nella chiesa e Duomo di San Giovanni, egli dice, l'acqua salì fino al piano di sopra dell'altare, più alto che mezze le colonne del profferito dinanzi alla porta; e in Santa Reparata infino all'arcora delle vôlte vecchie di sotto al coro (Lib. XII, cap. XLVI). » In questa piena fu distrutto il Ponte Vecchio.

di esso: perchè, che cosa mai poteva esservi al di sotto di quel coro così alto se non una cripta? Se poi egli dubitava tanto dell'esistenza di questa cripta da ritenerla solo come *probabile*, egli allora doveva essere altresì dubbioso dell'esistenza dell'alto coro ad essa sovrapposto, e doveva rattenersi dall'affermarlo con tanta sicurezza. Ma quand'anco questo del Nelli si volesse considerare soltanto come un vizio di dizione, anzichè di logica, io allora aggiungerò, che a dir vero, non mi sento troppo propenso ad ammettere quel coro e quella cripta, di cui non si hanno memorie autentiche, quantunque esistita putativamente fino al 1576, e che si argomenta soltanto per via d'induzione.

Oltre di questo io vedo che il pavimento presente della tribuna si inalza su quello della chiesa per soli quattro gradini della complessiva altezza di metri 0,74 *in cornu epistolae*, e di metri 0,79 *in cornu Evangelii*. Come stavano dunque e a quale altezza giungevano gli altri sei gradini asseriti dal Nelli? E quale disposizione avevano e come si legavano essi alle colonne del grande arco trionfale della tribuna, che pur s'impiantano sul pavimento presente? Come vi si legavano gli archi, le vôlte e il solaio di cotesta cripta e di cotesto coro?... E la disfattura di questa cripta e di tutti i suoi accessorj quando è avvenuta? Il Nelli dice avvenisse nel 1576, in occasione del battesimo del Principe D. Filippo dei Medici, figlio di Francesco I; ma come mai di questo fatto, avvenuto si può dir quasi ieri, si è perduta così la memoria da non aver lasciato nessuna traccia certa di sè?

Tutto visto e considerato io ritengo pertanto che il Nelli, anzi che esser troppo corrivo nel dubitare, sia stato troppo lesto nell'asserire. Ed in questa idea tanto più mi conferma il fatto seguente: Il Padre Richa, nel vol. V della sua opera, parlando della chiesa e monastero delle monache di San Miniato al Monte, viene a far cenno della precitata famosa inondazione del 1557; ed in tal circostanza trascrive un paragrafo d'una cronachetta di Suor Clarice Massei, che fu abbadessa di quel monastero verso la metà del 1600; nel qual paragrafo si leggono le parole seguenti: « Per lo piano della Porta alla Croce l'acqua venne con tanta furia che gettò in terra la porta, ch'era serrata, e correndo per la città, alzò da dieci braccia, coprendo il piano della chiesa di Santa Croce. In Santa Reparata si alzò mezzo braccio (metri 0,29), e nel tempio di San Giovanni *coprì l'altar maggiore* »[1]). Ora, siccome il dislivello fra il pavimento della Santa Reparata, ossia del presente Duomo di Santa Maria del Fiore, e quello della tribuna di San Giovanni non arriva ad un metro, così ne viene che

---

1) RICHA, *Notizie istoriche delle Chiese fiorentine*, vol. V, pag. 229.

l'acqua deve essersi inalzata sul pavimento di detta tribuna, tutt'al più, metri 1,30. La quale altezza d'acqua, se bastava a coprire un altare che fosse posto sul presente di lei pavimento, non poteva bastare davvero, se l'altare suddetto fosse sorto sull'alto coro accennato dal Nelli.

Per tutte queste considerazioni pare a me che l'ipotesi di una cripta annessa alla tribuna presente non meriti discussione ulteriore.

XXV. Mi resta finalmente a dir qualche cosa della lanterna (fig. 2). Io non so veramente se abbia ragione il Villani, allorquando narra che la chiesa in origine era aperta su in alto a somiglianza di Santa Maria Rotonda di Roma, o se così dicendo, egli abbia obbedito piuttosto a quella manìa degli antichi cronisti fiorentini, di fare in Firenze derivar tutto da Roma, e di spacciare tutte le cose fiorentine fatte a somiglianza di quelle romane. La similitudine del Pantheon, accampata dal Villani, calza assai male, stante la dissomiglianza che vi è fra la copertura di lui e quella della nostra chiesa. Che il Pantheon, coperto da vôlta emisferica estradossata, potesse senza danno estetico far luogo a quel grand'occhio centrale, che vi è tuttora, si capisce; tanto più che l'edifizio mancava affatto di altre finestre o vani che lo illuminassero [1]; ma non si capisce come un occhio scoperto a quel modo, potesse praticarsi con garbo sul tetto piramidale del San Giovanni. Per regola e per consuetudine i tetti conici e piramidali non vogliono esser mozzati; e bisogna che su in alto si terminino, se aperti, con una lanterna, e se chiusi, con un fiore, una stele o un acroterio qualunque. E questo se ci fermiamo al prospetto esterno; ma se invece si studia la questione relativamente all'interno, pare a me che nelle cupole ottagone quel foro su in alto sia quasi una necessità, e che la lanterna al di sopra sia alla sua volta una necessità di quel foro. E dico che esso è quasi una necessità nelle cupole ottagone, perchè, mentre nelle vôlte a callotta emisferica secondo l'uso romano, per la natura della curva, non vi è segno che determini visibilmente la sommità interna delle medesime, nelle cupole ottagone invece questa sommità è determinata dal punto in cui

---

[1] Potrei anche aggiungere, che nel Pantheon l'occhio centrale, in grazia alla curvatura quasi orizzontale che ha lassù la sua callotta emisferica, ed al rivestimento di bronzo che esso tuttora in gran parte conserva, può ammettere il passaggio delle acque pluviali senza danno della vôlta stessa e delle interne sue decorazioni; ma nel San Giovanni, ove la curvatura della cupola è a sesto acuto, ove il rivestimento di bronzo probabilmente mancava, ed ove la profondità del foro veniva ad accrescersi per la presenza del tetto, nasce il timore che le acque pluviali, immettendosi in quella specie di condotto conoidale, anzichè precipitare in basso, avrebbero lambito le pareti, non senza danno dell'ossatura muraria, e con guasto continuo della sua interna decorazione. Per la qual cosa mi sembra inverisimile che, se quel foro vi era fin dalla sua origine, non avesse la sua difesa nella lanterna.

convergono gli archi d' intersezione degli otto spicchi della vôlta. Bisogna convenire però che questo punto di convergenza crea lassù in alto una accozzaglia d'angoli acuti che non è troppo bella a vedersi, e che quasi reclama d' esser soppressa con qualche temperamento. Questo temperamento viene allora di necessità a creare in quel punto centrale uno spazio ottagono libero che sembra quasi invitare all'apertura di un foro; tanto più che, trattandosi di cupola a sesto acuto, com' è la nostra, essa per il maggiore sviluppo che ha sulla callotta emisferica, presenta uno sfondo maggiore che rimane più al buio e che fa perciò sentire il bisogno di qualche cosa che lo illumini (fig. 5).

Giustificata così l'opportunità di questo foro centrale, viene a giustificarsi del pari la necessità di tutelarlo col mezzo di una lanterna, sia perchè in un edifizio che non abbia le dimensioni straordinarie del Pantheon un foro aperto lassù esporrebbe alle molestie della pioggia tutte, dal più al meno, le persone in esso adunate; sia anche perchè, se esso può farsi nel corpo rotondo del Pantheon, rappresentante la cella d' un tempio pagano, destinata più al ricovero dei simulacri divini che alle cerimonie del culto (le quali nel paganesimo solevano sempre farsi all'aperto), esso non sarebbe sensatamente possibile a praticarsi in un tempio cristiano, ove tutto quanto attiene all'esercizio della religione vuole esser fatto nell' interno della chiesa.

Venendo ora al caso particolare del San Giovanni, si capisce come, essendo esso un edifizio coperto da tetto ottagono piramidale, mal si sarebbe prestato alla terminazione mozza e goffa creatagli da quel foro centrale allo scoperto, e che sarebbe stato perciò da preferirglisi un tetto intieramente chiuso col suo comignolo naturale su in alto. Se non che in questo caso bisognerebbe supporre che in età più tarda si fosse voluto sfondare la cupola e il tetto a quel modo che oggi si vede, per aprirvi lassù un vano e caricarlo della lanterna; supposizione, a mio giudizio almeno, sovranamente assurda, siccome quella che si riferirebbe ad opera di molto guasto e dispendio senza un vero e proprio bisogno, e senza un correspettivo di vera e adeguata utilità: imperocchè la nostra chiesa, come ho già detto, è illuminata da finestre variamente disposte, e poca luce le accresce l' aggiunta di quella lanterna.

XXVI. Per questi motivi io son di parere che quel foro lassù in alto alla cupola ci sia stato sempre fin dall' origine della chiesa, come afferma anche la tradizione, ma che però esso fin d' allora fosse sormontato e coperto dalla lanterna o *capannuccio,* come vuol chiamarla il Villani; tanto

più che non è detto che le cupole primitive del cristianesimo dovessero esserne sempre ed assolutamente prive [1]). Ma se questo è, qual valore può annettersi all'asserzione del detto cronista, il quale afferma che « nella seconda riedificazione di Firenze, nelli anni di Cristo 1150 si fece fare il capannuccio levato in colonne e la mela e la croce dell'oro al di sopra per li Consoli dell'Arte di Callimala, i quali dal Comune di Firenze ebbono in guardia la fabbrica della detta opera di San Giovanni » [2])? Questa notizia confermata anche dal Gori, abbiamo noi la certezza che sia stata veramente desunta da documenti autentici? E qui si ritorna allora a quelle considerazioni e a quei dubbi che esternai più sopra, parlando della tribuna: Esistevano veramente nel 1150 i libri dell'Arte di Callimala, specialmente in quanto concerne l'Opera di San Giovanni? Ed esistendo, abbiamo noi la certezza che siano stati rettamente interpetrati e fedelmente trascritti? Quei nostri vecchi cronisti erano gente che in fatto di archeologia e di critica beveva assai grosso, e quei buoni eruditi del 1700, mentre erano infaticabili nelle ricerche, non erano poi sempre esatti nel modo d'interpetrare le antiche memorie e di renderne i sunti, nè troppo castigati o abbastanza chiari nel modo d'esprimersi. Un monumento di antichissima data, qual'è appunto il San Giovanni, ha avuto, ha ed avrà sempre bisogno di restauri; e nulla di più facile che ne avesse bisogno ancora nel 1150. Quindi è che, quand'anche nei libri dell'Arte si fossero veramente trovate sotto questa data delle deliberazioni e delle partite che accennassero a lavori fatti per la lanterna del San Giovanni, o a dei marmi o materiali acquistati a tale scopo, non per questo avremmo la certezza che tutte queste cose, anzichè alla costruzione originaria di essa, accennassero a una ricostruzione o a un restauro. Per la qual cosa v'è il rischio che delle memorie così dubbie e fallibili, come quelle che qui abbiamo, invece di portarci la luce, servano a creare o a ribadire degli errori.

In quanto a me torno a ripetere, che quel *capannuccio* aggiunto un bel giorno lassù con dispendio e con molestia maggiore dell'utile, non mi persuade affatto; e credo perciò che esso sia nato insieme alla cupola, per

---

1) Gli studi accurati e le ingegnose induzioni dell'Hübsch starebbero a far credere che le cupole ottagone del San Lorenzo maggiore e del Sant'Aquilino a Milano, avessero anch'esse fino dal IV secolo dell'Èra volgare la loro lanterna; e questo d'altronde starebbe a confermare le considerazioni da me esposte nel precedente paragrafo, essendochè tanto l'uno che l'altro di questi edifizi sono ottagoni, ed hanno la copertura costituita da una cupola sormontata dal tetto.

2) GIOVANNI VILLANI, libro I, cap. LX.

più nobiltà di finimento [1]). Ma se davvero ci fosse stato aggiunto più tardi, io non saprei acconciarmi alla data del 1150, che gli assegna il precitato cronista, e propenderei a rimandarlo anch' esso verso il 1050, allorquando cioè si preparava la conversione del San Giovanni da cattedrale in battistero, e s' impiantava nel centro della chiesa il fonte battesimale, che non poteva di certo volere esposti i battezzandi all' altro battesimo profano delle acque pluviali; battesimo che non sarebbe mancato se l' apertura della cupola fosse stata priva della lanterna.

XXVII. Questo sospetto mi viene anche avvalorato dal fatto dell' antico zodiaco che si trova scolpito sul pavimento di detta chiesa; sul proposito del quale il precitato Villani così si esprime: « E troviamo *per antiche ricordanze* che la figura del sole, ch' è intagliata nello smalto che dice: *En giro torte sol ciclos et rotor igne,* fu fatta per astronomia; e quando il sole entra in segno di cancro in sul mezzogiorno, in quello luogo luce per lo aperto di sopra ov' è il capannuccio, e non per altro tempo dell'anno » [2]). Questo zodiaco è dunque legato necessariamente al *capannuccio,* e per conseguenza questo deve essere più antico, o almeno contemporaneo di quello. Ora il celebre matematico P. Leonardo Ximenes, in seguito a una serie di dotte induzioni, propende a credere « che il gnomone solstiziale estivo di San Giovanni esistesse sul principio del secolo XI, o sulla fine del X, e che Strozzo Strozzi ne fosse o l' autore o il restauratore in qualche maniera » [3]). Strozzo Strozzi nacque nel 1012, fu condottiero dei Fiorentini, ebbe fama di valente astrologo, morì nel 1052 e fu sepolto in San Giovanni, ove nel 1351, disfacendosi il pavimento, fu trovato il se-

---

[1]) Questa mia opinione sarebbe altresì convalidata dalla sua costituzione architettonica, eminentemente classica e niente affatto medioevale, in forma di tempietto monoptero a colonne architravate, e sormontato da trabeazione gentilmente profilata. Non che io con questo voglia sostenere che esso, nel corso dei tempi, non abbia potuto avere dei restauri, e magari anche delle ricostruzioni sul tipo suo originario; tutt' altro! Anche nei restauri che si fecero alla chiesa nel 1896, nel riassettare la lanterna, si rinvenne fra i marmi della medesima un pilastrino scannellato alto circa metri 0,90 con capitello corinzio e base, e il frammento di altro pilastrino simile, che si è creduto potessero essere appartenuti alla Cantoria che Luca Della Robbia fece per Santa Maria del Fiore, e che insieme all' altra lavorata da Donatello, venne disfatta nel 1688. Questi frammenti si trovano adesso nel Museo dell' Opera.

Ma per esser più chiaro sui lavori che nel 1896 si fecero alla lanterna, debbo dire, che per le pessime condizioni di stabilità in cui essa allora trovavasi, si rese necessario smontarla totalmente e ricostruirla, sotto l' abile e diligente direzione del chiarissimo comm. Luigi Del Moro, allora architetto dell' Opera.

[2]) G. VILLANI, *Ivi.*

[3]) P. L. XIMENES, *Del vecchio e nuovo gnomone fiorentino.* Introd. Storica, Parte I.

polcro di lui. « Il posto del sepolcro, dice il Ximenes, coincide al posto del marmo solstiziale, e il tempo della morte di questo astrologo capitano si accorda coll' antichità che par convenevole al marmo solstiziale »[1]. I calcoli di quell' illustre matematico adunque si accorderebbero meco nel rimandare l' impianto dello gnomone, e conseguentemente l' esistenza della lanterna, almeno alla metà del secolo XI.

Dice il Ximenes che al suo tempo il centro di quel gnomone, ossia il foro per cui passava il raggio solare, era stato accecato, e che nel *capannuccio* non ve ne era più alcun indizio. Io però sarei quasi tentato a credere che questo accecamento fosse molto più antico, e che al tempo del Villani se ne avesse memoria come di cosa già avvenuta da un pezzo; e in questo sospetto m' inducono le parole stesse che egli adopra: « Troviamo per *antiche ricordanze* che la figura del sole, che è intagliata nello smalto.... *fu fatta per astronomia.* » Il che mi sembra voglia farci avvertiti che quella figura non fu fatta per ornamento, ma per uso astronomico, cioè per uso dello gnomone; avvertimento che sarebbe stato ozioso, e direi quasi ridicolo, se lo gnomone avesse allora funzionato a cognizione di tutti, e tanto più ridicolo poi il confortarlo coll' autorità delle *ricordanze antiche.* Questo sospetto sarebbe in qualche modo avvalorato anche dal vedersi che nel 1351 si disfaceva in quel punto il pavimento della chiesa, e che si toglieva di lì, come arnese inutile o indifferente il marmo solstiziale, che trovasi adesso dal lato di mezzogiorno, cose tutte che presuppongono l' annullamento antecedente di quello gnomone.

Da tutte queste considerazioni mi parrebbe di potere arguire con molta verosimiglianza, che se la cupola del Duomo di San Giovanni non ebbe in origine la sua lanterna, e se essa vi fu aggiunta dipoi, il tempo più probabile di questa aggiunta dovesse essere la metà del secolo XI, allorquando cioè si riduceva il San Giovanni ad uso di battistero; nel qual caso la lanterna sarebbe divenuta una necessità inerente all' impianto del fonte battesimale nel centro dell' ottagono.

XXVIII. Adesso, riassumendo quanto è stato detto nelle due prime parti di questo lavoro, vengo a concludere:

---

[1]) XIMENES, *Ivi,* pag. XVIII. A conforto dell' ipotesi accampata da questo illustre astronomo, giova altresì avvertire, che la precitata epigrafe latina scolpita intorno alla figura del sole, è scritta in lettere prettamente romane, epperciò essa non può discendere al di quà del secolo XI; imperocchè è noto come soltanto nel 1100 cominciassero ad introdursi nelle epigrafi le lettere unciali in sostituzione di quelle romane.

1. Il Duomo di San Giovanni è una costruzione dei primi secoli del Cristianesimo, la quale cade fra gli ultimi anni del secolo IV ed i primi del secolo V.

2. La sua decorazione marmorea e policroma, così al di dentro come al di fuori, è contemporanea alla costruzione.

3. La chiesa ha avuto fin dall'origine la tribuna e le sue tre porte dove sono anche adesso; la tribuna presente però è in sostituzione di un'abside circolare più antica. Questa sostituzione parrebbe dovesse risalire almeno alla metà del secolo XI. Anche la lanterna vi sarebbe ragione di crederla originaria, e in caso diverso, non posteriore alla prima metà del detto secolo.

4. Il Duomo di San Giovanni fu intitolato in origine a San Salvatore, e mutò questo titolo nel presente sotto il regno dei Longobardi, e probabilmente sotto Teodolinda.

5. Verso la metà del secolo XI la chiesa di San Giovanni, agli effetti liturgici, cedè definitivamente il titolo di cattedrale alla chiesa di Santa Reparata, già sua concattedrale da qualche secolo, e diventò Battistero. In questa circostanza fu forse sostituita la nuova tribuna all'antica, vi fu aggiunta la lanterna, se prima non v'era, e fu impiantato il fonte battesimale nel centro dell'ottagono. Questa mutata destinazione ed i lavori ad essa inerenti probabilmente motivarono la nuova consacrazione della chiesa, fatta dal Pontefice Niccolò II il 6 novembre 1059, il cui anniversario si festeggia dalla chiesa anche adesso.

6. L'esterno della chiesa ha subito in età diverse alcune parziali modificazioni, le quali per essere cosa di poca importanza, se pur vi hanno lasciato la loro traccia, non hanno mutato sostanzialmente l'architettura della medesima [1]).

---

[1]) Nel N. 17 (Anno VII) del periodico Arte e Storia, pubblicato a Firenze il 15 giugno 1888, inserii un articolo sulla *Decorazione esterna del tempio di San Giovanni*, che si chiudeva con queste parole:

« Saranno oramai quindici anni ch'io mi posi a studiare il vecchio Duomo di San Giovanni sasso per sasso e nelle sue più intime latèbre; e colle investigazioni storiche, statiche ed estetiche più scrupolose, coll'aiuto dei documenti e delle tradizioni, e ponendo altresì a contributo tutti i monumenti dell'architettura medioevale fiorentina, potei tirar giù una monografia intesa ad illustrare, non solo il monumento onorandissimo, sì anche l'arte medioeva locale, di cui, come

già dissi, egli è il gran caposaldo. Questa monografia volevo pubblicarla; ma poi m'accorsi che sarebbe stata fatica sciupata, o quasi, e non ne feci più altro. E così la riposi là in un canto, dove c'è sempre, e dove un giorno o l'altro potrà servire, in mancanza di meglio, ad accenderci il fuoco. Intanto per *accennare i resultati finali di quel mio studio*, dirò che dal medesimo mi viene a resultare:

1° Che il Duomo di San Giovanni non è un edifizio pagano, nè dell'età longobardica; ma sì una chiesa appartenente all'architettura cristiana primitiva, edificata sullo scorcio del quarto secolo, o sui primordi del quinto.

2° Che la sua decorazione marmorea esterna ed interna, salvo modificazioni di poco momento, è stata sempre sostanzialmente quella che è adesso.

3° E che la sua struttura e le sue disposizioni non vennero mai alterate. Per la qual cosa non è vero che la chiesa in origine avesse una sola porta dal lato di ponente, cioè, nel punto ove cade adesso la sua tribuna; e non è vero che questa tribuna (o *Scarsella*, come la chiamavano i nostri vecchi) le venisse aggiunta nel 1202, come comunemente si è spacciato e creduto, e come si seguita a spacciare e credere anche adesso.

« Ma sia comunque, e si accolgano o si rifiutino queste mie conclusioni, *le quali d'altronde vorrebbero ed avrebbero la loro dimostrazione nella monografia che ho detto*, una cosa anche senz'altre dimostrazioni sta in fatto, ed è: che nessuno, a mio credere, potrebbe contrastare che la decorazione marmorea all'esterno del San Giovanni sia cosa vecchissima; tanto vecchia, che fino dal 1300 la chiesa aveva il suo tetto di marmo così guasto e consunto che si pensava già a rinnuovarlo. »

Alludendo a questo fugace mio cenno, il prof. Raffaele Cattaneo, bello e promettentissimo ingegno troppo presto rapito all'Italia e agli studî, nel suo libro *Storia dell'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa*, Venezia, 1889, a pag. 46 in nota, così scriveva:

« Mi sorprese assai il leggere come il Ricci, rigettando la tradizione che ascrive la fondazione del Battistero di Firenze a Teodorico, accettasse bonariamente l'altra che ne fa autrice Teodolinda! Egli puntella la sua congettura notando certe imperfezioni nei colonnati interni; ma che l'autore prendesse un solenne granchio, ognuno lo ammetterà di leggieri. Se non che proprio in questi giorni l'architetto Aristide Nardini Despotti Mospignotti stampava nel periodico fiorentino *Arte e Storia* (15 giugno 1888) che, a suo giudizio, il San Giovanni, presso a poco qual'è al presente, non è un edifizio pagano, nè dell'età longobardica, ma sì una chiesa appartenente all'architettura cristiana primitiva, edificata sullo scorcio del IV secolo, o sui primordi del V!!! Sarebbe stato conveniente ch'ei corredasse questa gratuita asserzione di quelle prove che dice d'avere nelle mani, senza di che al dì d'oggi nessuno gli può credere. *Ma poichè io sono persuaso ch'egli ne sia affatto sprovveduto*, non ho paura d'affermare che l'interno e per la maggior parte anche l'esterno del bel San Giovanni, per mio avviso, non risalgono oltre la seconda metà dell'XI secolo; nè mi sentirei di concedere che la nuda ossatura parietale dell'ottagono possa riferirsi al V, o al VI, vista la mole dell'edifizio, troppo lontana dai concetti non molto colossali dei tempi di Galla Placidia o di Teodolinda. »

A queste parole non starò a far commenti, che per il sagace lettore sarebbero superflui. Dirò soltanto che, anche per conto mio particolare, io deploro vivamente la perdita immatura di quell'egregio scrittore. Oggi che ho pubblicato il mio lavoro sul San Giovanni, *che allora puramente e semplicemente annunziavo*, e che perciò ho prodotto tutti quegli argomenti e tutti quei fatti, che io allora in un puro e semplice annunzio non potevo produrre; argomenti e fatti *che io stesso prima di lui credevo e dichiaravo necessari alla mia dimostrazione, e dei quali egli troppo profeticamente e lestamente mi sentenziava affatto sprovvisto*, (quasi fossi un fanfarone prosuntuoso che va strombazzando studî insussistenti e che oracoleggia a caso), oggi soltanto, e non allora, egli avrebbe avuto diritto di prendere la parola sul fatto mio e di convincermi del mio errore.

A questi vaticinî del Cattaneo mi piace adesso contrapporre l'opinione professata sul conto del San Giovanni dall'illustre scrittore francese M. Marcel Reymond, così dotto e competente nelle cose che si riferiscono all'Arte italiana. Anch'egli in principio, seguendo l'andazzo che corre, aveva posto la nostra chiesa fra i monumenti del secolo XII; ma avendola in seguito meglio studiata, nel T. II della sua opera acclamatissima *La Sculpture Florentine* (Florence, Alinari, 1898), ha dovuto convincersi che essa rivela tanto l'impronta classica da far credere che appartenga agli ultimi tempi romani, e che molto verosimilmente debba ritenersi come un monumento del IV secolo, e, in ogni caso, anteriore al secolo VI. Gli argomenti che egli col suo finissimo acume critico adduce (*Ivi,* pag. 80) per dimostrare l'assurdità manifesta che vi è nel voler far discendere il San Giovanni al periodo romanico e a quello ogivale (come oggi stortamente e quasi generalmente si pretenderebbe), in sostanza rientrano in quelli da me più largamente svolti nel corso di questo libro, ed io sono altamente lieto di trovarmi concorde con un critico di così gran valore.

PARTE TERZA

IL SAN GIOVANNI E L'ARCHITETTURA FIORENTINA NEL MEDIO EVO

I. Le costruzioni romane nel secolo IV dell'èra volgare. - II. Il San Lorenzo maggiore di Milano, il San Vitale di Ravenna e le chiese bizantine del secolo VI. - III. Il San Giovanni di Firenze. - IV. Sua cupola voltata fin dall'origine sull'arco acuto. - V. Non per costume stilistico, ma per necessità statica. - VI. Copertura del San Giovanni, archetipo delle cupole doppie. - VII. Imitata dal Brunelleschi nella cupola di Santa Maria del Fiore. - VIII. Impronta speciale conferita al San Giovanni dal policromismo. - IX. Il policromismo architettonico presso i popoli antichi. - X. Trasformazione introdotta dai Romani nel policromismo. - XI. Sfruttata e ampliata dai primitivi cristiani e dai medioevali. - XII. Necessità estetica del policromismo negli edifizi costruiti in marmo bianco. - XIII. Il dicromismo del San Giovanni è una conseguenza del policromismo romano. - XIV. Studio dell'architettura romanica-fiorentina reso oggi difficile. - XV. Divario fra l'architettura in pietra e l'architettura in marmo. - XVI. Sfera d'azioue limitatissima della scuola romanica-fiorentina. - XVII. Differenza fra questa scuola e la scuola pisana. - XVIII. Classazione cronologica dei monumenti romanici di stile fiorentino. - XIX. Antico Duomo di Fiesole, oggi Badia fiesolana. - XX. Chiesa dei Santi Apostoli. - XXI. Chiesa di San Miniato al Monte. - XXII. Facciata dell'antica pieve di Sant'Andrea in Empoli. - XXIII. Tribuna del San Giovanni. - XXIV. Chiesa di San Salvatore al Vescovato. - XXV. Portico di Sant'Iacopo Oltr'Arno. - XXVI. Il portico nelle antiche chiese fiorentine. - XXVII. Il romanicismo e le scuole laiche. - XXVIII. L'ogivalismo e le scuole monastiche. - XXIX. La chiesa di Santa Croce e la Badia fiorentina. - XXX. La struttura muraria nel periodo romanico ed in quello ogivale. - XXXI. Il policromismo litotomico in Firenze all'apparizione dell'ogivalismo. - XXXII. L'ogivalismo. Differenze fra il policromismo romanico e quello ogivale. - XXXIII. Prodromi del Risorgimento durante il periodo ogivale. - XXXIV. Influenza dell'architettura fiorentina, che ha per suo archetipo il San Giovanni, sul Risorgimento. - XXXV. Conclusione.

I. In questa terza ed ultima parte del mio lavoro studierò il Duomo di San Giovanni più specialmente in relazione ai tempi che antecedettero e susseguirono alla edificazione di lui, nell'intendimento di vedere quali atti-

nenze esso abbia con l'architettura che presiedette al suo nascimento e con quelle che si svolsero e si successero lungo il periodo medioevale, così fecondo e importante alla storia dell'Arte. Di queste attinenze fu già parlato in parte allorquando si discussero le origini della nostra chiesa, non tanto però che non rimanga sempre a dirsene qualche cosa.

Dai tempi del Risorgimento a oggi l'architettura degli antichi Romani è stata senza dubbio molto studiata; ma bisogna convenire, pur troppo, ch' è stata altrettanto fraintesa. Partendo dal preconcetto che Roma, intenta solo alla conquista e al dominio delle genti, ed incapace d' iniziativa nelle arti del bello, abbia preso e copiato servilmente queste arti dalla Grecia, non di rado sciupandole, si è venuti a concludere che l'architettura romana altro non è che una ricopia e un imbastardimento di quella dei Greci; e non è vero. L'architettura romana nei suoi fattori essenziali è anzi originalissima, ed è dotata di molto maggiore potenzialità di quella italogreca. L'indumento decorativo degli italogreci, adottato da essa per rivestire le sue nuove membra, non sempre s'attaglia al suo corpo, ed ha bisogno perciò di modificazioni che vengono necessariamente ad alterarlo, e questo lavoro lento di riduzione che tende ad amicare le forme alla sostanza, la veste alla persona, e che è perciò realmente un progresso, è stato creduto dagli adoratori a ogni costo dell'eccellenza e della intangibilità dell'arte greca un segno d'insipienza e di corruzione. Troppo lungo sarebbe il fermarsi adesso a parlare e discutere di questo grave argomento, e non è questo il momento nè il luogo da ciò. Dirò soltanto qualche parola delle costruzioni romane degli ultimi tempi dell'impero, siccome quelle che, avvicinando l'età del monumento che abbiamo preso ad illustrare, possono darci utilmente qualche lume intorno al medesimo.

È fuori di dubbio che sullo scorcio del secolo III e nella prima metà del secolo IV dell'E. V. l'artifizio statico degli edifizi romani accenni ad un progresso sensibilissimo di fronte a quelli delle età precedenti. Basta, per convincersene, che noi mettiamo a confronto il Pantheon di M. Agrippa (fig. 14) e il così detto Tempio di Minerva medica (fig. 6). Se noi esaminiamo le piante soltanto di questi due edifizi, noi vediamo nell'ultimo di essi una leggerezza che contrasta con la robustezza eccessiva del primo, e che accenna ad un artifizio statico più ingegnoso e sapiente. Nella Minerva medica la cupola centrale non posa più, come nel Pantheon, su di una muraglia enorme e massiccia, e le dieci esedre o absidiole che la ricingono, anzichè essere, per dir così, scavate nella grossezza di un muro di questa fatta, sono invece portate tutte all'infuori in aggiunta e rinfianco del muro che regge la cupola anzidetta, ridotto adesso a dimensioni temperatissime;

e quanto gran benefizio sia questo tanto dal lato dell' eleganza quanto da quello della statica si capisce subito, anche senza perdersi a dimostrarlo.

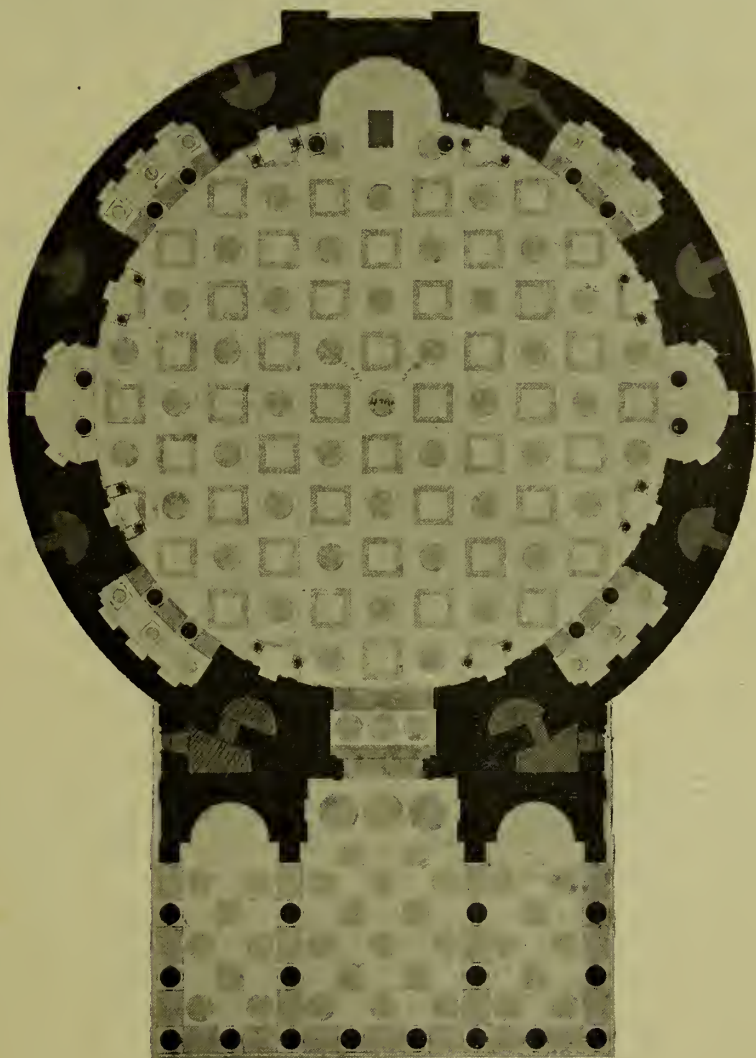



Fig. 14. - Pianta del Pantheon di M. Agrippa. Da Isabelle.

II. A questo punto il modo di costruire della Roma pagana comincia ad avvicinarsi ed anche a confondersi con quello del Cristianesimo primitivo, cosicchè, nella scarsità che abbiamo oggi di esempi, qualche volta riesce difficile distinguere l'uno dall'altro. Una prova di questa incertezza, l'abbiamo nel San Lorenzo maggiore di Milano (fig. 15), monumento cospicuo

e d'importanza altissima che non si è giunti ancora a decidere se veramente sia opera romana o del periodo cristiano primitivo. Hübsch l'attribuisce al Cristianesimo; io però sarei tentato a sospettarlo degli ultimi tempi pagani. Nei primi secoli del Cristianesimo trionfante, ed anche dopo

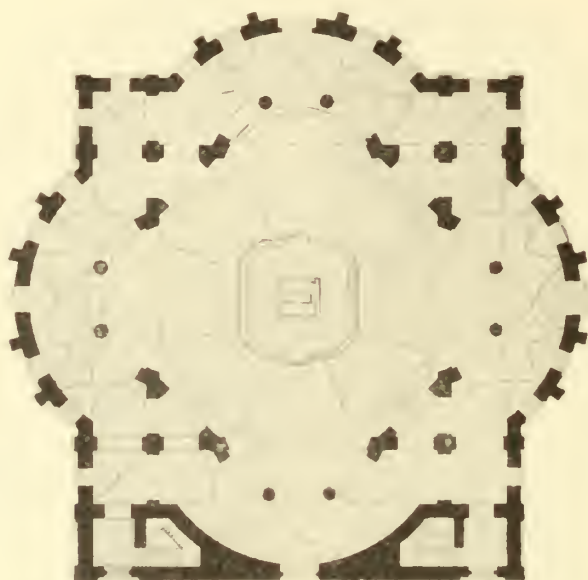



Fig. 15. - Pianta del San Lorenzo maggiore di Milano. Da HÜBSCH.

il Mille, noi troviamo sempre celebrato il San Lorenzo maggiore come una delle meraviglie di Milano e come il più bello e cospicuo dei suoi edifizi chiesastici. Il Ritmo famoso scritto al tempo del re longobardo Liutprando per levare a cielo i pregi e la nobiltà di Milano, fra le sue chiese nomina ed esalta su tutte questa di San Lorenzo, e la descrive risplendente al di dentro per i marmi preziosi e per i mosaici dell'aurea sua vôlta [1]). Anche l'arcivescovo e storico Arnolfo, deplorando l'incendio

---

1)
Gloriose sacris micat (*civitas*) ornata Ecclesiis,
Ex quibus alma est Laurenti, intus alvaberis
Lapidibus, auroque tecta, edita in turribus.

Così il Ritmo anzidetto. Il vocabolo *alvaberis,* che si trova scritto anche *alavanis.* stava ad indicare a quei tempi pietre preziose. Anche oggi la cupola del San Lorenzo sorge in mezzo alle sue quattro torri.

Questo *Rytmus de Mediolano,* d'autore anonimo, risale circa alla metà del secolo VIII. Fu pubblicato dal Muratori (*Rer. italicarum Script.* T. II, P. II), ed illustrato e ridotto a lezione migliore dal Gratiolio (*De praeclaris Mediolani aedificiis,* Mediol., 1735, pag. VII-XVII).

ch' essa ebbe a soffrire nel 1071, la va magnificando siccome chiesa su tutte le altre bellissima e siccome tempio che mai non ebbe il mondo l'eguale [1]); e Fazio degli Uberti anch' egli nel suo *Dittamondo* si mostra estasiato dinanzi alla sua magnificenza e bellezza [2]). Ora come mai, tale e tanta essendo essa, se fosse stata veramente una chiesa cristiana fin dalla sua origine, non sarebbe pervenuta fino a noi qualche notizia della sua costruzione? Come mai nessuno ne avrebbe parlato? Come mai, vincendo essa tutte le altre in grandiosità ed in ricchezza, non l'avrebbero inalzata all'onore di cattedrale? Queste considerazioni m'indurrebbero a sospettare ch' essa in origine fosse invece un edifizio pagano [3]) e probabilmente la sala maggiore delle Terme costruite dall'imperatore Massimiano Erculeo e celebrate anche da Ausonio in quel noto Epigramma col quale esalta la prosperità e la bellezza di Milano (allora e per il corso di più di un secolo sede imperiale) fino a metterla al confronto di Roma [4]); e che venisse consacrata al Cristianesimo dopo che le due chiese di Santa Tecla e di Santa

---

1) « Sanctus ipse Laurentius vivae carnis olim cruciatus incendio, iterum se flammis permisit exuri; cujus speciosissima omnium adeo fuit Ecclesia, ut relatu difficile videatur, quae fuerint lignorum lapidumque sculpturae, eorumque altrinsecus compaginatae juncturae, quae suis columnae cum basibus, tribunalia quoque per gyrum, ac desuper tegens universa musivum. O templum cui nullum in mundo simile! » ARNULPHI, *Hist. Mediol. lib. 3, cap. 22.* L'arcivescovo Arnolfo scriveva nel 1095 ed era perciò contemporaneo alle cose che narra.

2)
Poi fu' in San Lorenzo più d' un' ora
Vago di quel lavoro grande e bello
Ch' essere mi parea in Roma allora.
(FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo,* Lib. III, Cap. IV).

Le dimensioni del San Lorenzo sono grandiose. Il diametro interno della sua cupola centrale è di metri 24.70 (pressochè eguale a quello del nostro San Giovanni) e, comprese le absidi, si stende da ogni lato per circa 50 metri; l'altezza poi di detta cupola, stando a Tristano Calco, che la vide tuttora in piedi, sarebbe salita a braccia milanesi 75. Fra gli edifizi a costruzione centrale, dopo la Santa Sofia di Costantinopoli, esso è il più vasto e magnifico, cosicchè potrebbe chiamarsi la Santa Sofia dell' Occidente.

Nella ricostruzione di questa chiesa fatta da Martino Bassi dopo l' incendio del 1573 fu conservata esattamente l' antica sua pianta ed in grandissima parte anche l' alzato, che presenta sempre i vecchi suoi muri fino all' altezza di 12 metri e in qualche punto anche di 22. L'importanza storica ed artistica di questa chiesa è tale e tanta che meriterebbe d' essere rimessa nel suo stato primitivo.

3) L'origine pagana di questo monumento sarebbe confermata anche dalla sua forma a costruzione centrale, diversa assai da quella adottata generalmente dalle basiliche del cristianesimo; e forse chi sa che ridotto esso a chiesa cristiana, per la gran fama della sua nobiltà e magnificenza, non incoraggiasse i tentativi di quelle chiese a costruzione centrale, che pur si vedono quà e là in questi secoli, e fra gli altri quello del San Giovanni nostro.

4) Ausonio morì nel 393 dell' E. V. e Milano fu capitale dell' Impero di Occidente dal 284 al 395.

Maria Hiemale funzionavano già come concattedrali [1]). Non si conosce precisamente il tempo di questa consacrazione, ma esso probabilmente dovrebbe cadere o nello scorcio del secolo IV o nei primordi del V, perchè si hanno memorie che anche prima del 441 il San Lorenzo servisse al culto cristiano [2]). Forse questa conversione ebbe luogo dopo il 395, allorchè la sede imperiale fu traslocata da Milano a Ravenna e i monumenti del paganesimo, sempre più scadente, cedevano il posto a quelli del cristianesimo, sempre più trionfante. Qualora però nel San Lorenzo si volesse vedere a ogni patto una chiesa cristiana *ab initio*, tenuto conto della grandiosità delle sue dimensioni e della sua eccezionale magnificenza, bisognerebbe credere che la sua costruzione avvenisse al tempo di Milano sede imperiale, che fu quello della sua così decantata prosperità, cioè verso il 350; non essendo supponibile che ciò potesse aver luogo allorquando Milano aveva ceduto il posto a Ravenna, nè tampoco sotto il dominio dei Goti, e tanto meno poi dopo i saccheggi, gl'incendi e le miserande distruzioni di Attila (452 d. C.) e di Uraja (539), e dopo l'invasione dei Longobardi (568), che scelsero a loro capitale Pavia, non essendo più allora Milano che un cumulo di rovine. Qualunque ipotesi però si adotti sul conto di questo monumento nobilissimo, la sua pianta mi sa addirittura di classico, e pagana o cristiana che sia, essa per la sua correttezza ed eleganza non può discendere al di quà del secolo IV dell'E. V. [3]).

---

[1]) La chiesa di Santa Maria Hiemale si crede edificata al tempo di Sant'Ambrogio (374-397) e funzionava allora come concattedrale insieme alla chiesa di Santa Tecla, che si vuole fosse un antico tempio di Minerva, già per lo innanzi convertito al culto cristiano (Vedi GRATIOLIUS, *De praeclaris Mediolani aedificiis*, a pag. 89).

[2]) Il San Lorenzo era già chiesa cristiana al tempo di Sant'Eusebio, che fu consacrato vescovo nel 441; e San Gregorio di Tours (*De gloria Martyr.*) narra di un miracolo avvenuto in detta chiesa al tempo di questo Vescovo. Da un antico catalogo dei Vescovi milanesi sappiamo altresì che Sant'Eusebio fu seppellito in San Lorenzo nel 449; e che vi furono parimente sepolti il Vescovo Teodoro nel 480, il Vescovo Lorenzo nel 490 ed il Vescovo Eustorgio nel 512.

Stando ad un codice del 1560, nel quale sono noverati e registrati gli edifizi pagani di Milano convertiti da Sant'Ambrogio al culto del Cristianesimo, fra questi si troverebbero ancora il San Lorenzo Maggiore ed il Sant'Aquilino: « *Thermae, seu balneum, nunc Sancti Laurentii, et templum Herculis, nunc Sancti Aquilini.* »

Se questo fosse, la consacrazione del San Lorenzo bisognerebbe rimandarla al di là del 397, anno in cui morì Sant'Ambrogio.

[3]) Il Dartein, dominato dal preconcetto delle influenze bizantine, nella sua opera (*Étude sur l'architecture lombarde.* Paris, Dunod, 1870, deux.me partie, pag. 2) crede il San Lorenzo contemporaneo del San Vitale di Ravenna, e perciò lo fa discendere al secolo VI. Questa sua opinione però è contradetta da quanto egli stesso dice circa agli altri edifizi che lo contornano (Sant'Aquilino, San Sisto e Sant'Ippolito). Nel Sant'Aquilino infatti egli riconosce molti importanti caratteri di antichità « qui ne se rencontrent guère réunis que dans les monuments construits à l'époque ro-

Il San Lorenzo maggiore è una costruzione il cui artifizio richiama in qualche modo a quello della Minerva medica, perchè anche qui abbiamo delle esedre o absidi che adesso invece fiancheggiano un quadrato, il quale poi passa all' ottagono su cui riposa la cupola centrale. Queste absidi però, con più grandiosità di concetto ed anche con maggior promessa di solidità, non sono esterne, ma racchiuse da un involucro periferico che vi crea un ambulacro all'intorno; e poichè in conseguenza di questo involucro esse hanno in ogni loro parte un assai grande sviluppo, così per armonia di proporzioni, l'ambulacro stesso si è dovuto suddividere nel senso dell'altezza, creandovi una galleria superiore circumambiente; e non sarei nemmeno lontano dal credere che questo doppio ordine di ambulacri sovrapposti venisse anche suggerito dal bisogno di portare le absidi stesse più in alto che non fossero quelle della Minerva medica, allo scopo di rinfiancare il corpo centrale in punti più prossimi alla nascita della cupola. Comunque sia, questo concetto architettonico e questo sistema statico sono in sostanza quelli medesimi che al tempo di Giustiniano, vale a dire oltre due secoli

---

maine, ou sous l'influence immédiate des traditions romaines » (ivi, pag. 6 e 7). Egli pure lo riconosce per un edifizio fatto tutto d'un getto e tale quale si è oggi; cita la tradizione antica ch' egli fosse costruito al principio del v secolo dall' imperatrice Galla Placidia e aggiunge che « le caractère de l'architecture se rapporte parfaitement à cette date » (ivi). Finalmente per la sua posizione a mezzogiorno del San Lorenzo, egli lo reputa costruito per uso di Battistero.

Quanto al San Sisto, approvando il Puricelli che lo vuol costruito anch' esso verso la fine del v secolo, il Dartein dice che « rien n'empèche d'accepter pour vraie cette assertion » (ivi, pag. 8). Quanto poi alla cappella del Sant' Ippolito, il nostro autore pensa, che se non è del Rinascimento (e non lo è di certo) « elle ne peut être que romaine » cioè antichissima. Come mai dunque tutti questi edifizi minori, che fanno corredo al San Lorenzo e che sono disposti lungo i suoi assi ortogonali, possono essere più antichi del corpo principale della chiesa? Il Dartein, presentendo questa obiezione, ha creduto risolverla ponendo l' ipotesi, che tutte queste costruzioni occupino il posto dell' antiche Terme Massimiane, e che la chiesa principale sorga sul luogo di una delle sale maggiori di esse, e le cappelle accessorie sul luogo delle sale minori che regolarmente la circondavano. Ma questa ipotesi non risolve la questione. Oltrechè questa regolarità non esiste affatto nè nelle forme, nè nelle distanze, essa potrebbe menarglisi buona se egli riconoscesse l'anteriorità della chiesa principale; ma una volta ch' egli suppone le cappelle anzidette più antiche, a che, domando io, costruire questi edifizi accessori in un tempo in cui il corpo principale della chiesa non era ancora fatto? A che costruire quel battistero e quelle fabbriche sacre in corrispondenza agli ingressi della Sala di un monumento pagano e destinato ad usi profani?

Ma le considerazioni più gravi emergono dal confronto dello stile, o piuttosto dal modo di costruzione. Il Hübsch, che ha fatto per ben dieci anni soggetto dei suoi studj il San Lorenzo, e che ce ne ha dato nella prelodata sua opera uno stupendo restauro, ha provato che la struttura di lui è anche più antica di quella del Sant'Aquilino (*op. cit.*, da pag. 19 a pag. 26); laonde se il Sant'Aquilino, a detta anche del Dartein, è del v secolo, il San Lorenzo dovrà essere almeno del IV; e se l'illustre scrittore francese lo vuol far discendere al secolo VI, questo è, ripeto, perchè egli è stato tratto in inganno dal preconcetto delle influenze bizantine, che qui sono addirittura fuori di luogo.

più tardi, hanno presieduto alla formazione delle così dette chiese bizantine, e che nel secolo VI fanno capo prima al San Vitale di Ravenna (fig. 16) e poi alla Santa Sofia di Costantinopoli. Infatti la pianta del San Vitale, che senza troppa ragione si è creduta fosse il modello in piccolo della

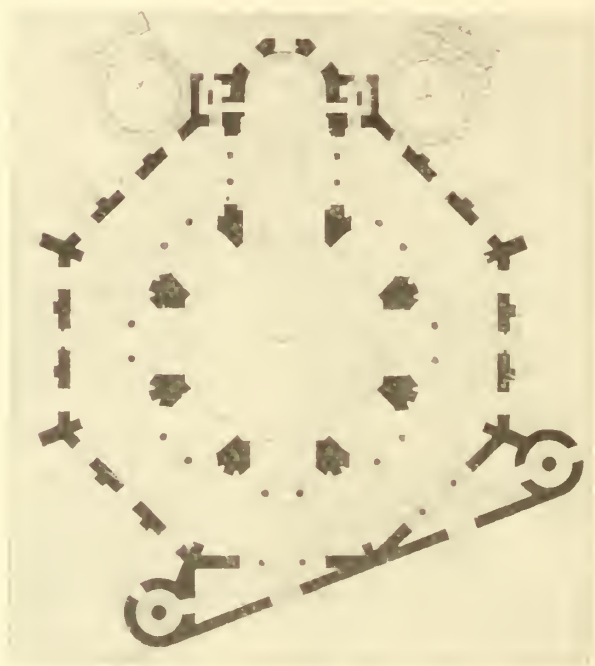



Fig. 16. – Pianta del San Vitale di Ravenna. Da Hübsch.

Santa Sofia, è quella stessa della Minerva medica (fig. 6), con otto absidi anzichè dieci e col doppio ordine di ambulacri circumambienti, come nel San Lorenzo di Milano [1]). Per la qual cosa sarei tentato a credere che que-

[1]) Considerato dunque nel suo concetto, può dirsi che il San Vitale è una derivazione della Minerva medica, come alla sua volta il concetto della Minerva medica, è una derivazione del Pantheon e delle altre rotonde romane, ove ai nicchioni per incavazione si sono sostituiti i nicchioni, o esedre, per aggiunzione.

Tale pertanto potrebbe credersi fosse stata l'evoluzione che da certe forme del paganesimo ci avrebbe condotto ad una delle forme più antiche della Scuola Cristiana.

Allorquando ero ragazzo, nei libri che trattavano della storia dell'arte trovavo sempre scritto che il San Vitale di Ravenna è una imitazione, *una copia in piccolo* della Santa Sofia di Costantinopoli; ma allorquando poi s'imparò a leggere un po' meglio, e si trovò che il San Vitale fu preso a costruirsi nel 526 e che la Santa Sofia fu incominciata da Giustiniano nel 532, allora naturalmente bisognò cambiar tattica, e per conseguenza il San Vitale diventò invece un esperimento, un saggio, un *modello in piccolo* della Santa Sofia che si sarebbe poi costruita a Costantinopoli. Non si può negare che questo modello della gran chiesa bizantina fatto fare per

sta maniera di chiese, anzichè alla Scuola di Bisanzio, come si è sempre creduto, avesse originariamente da riferirsi piuttosto o all'architettura del paganesimo, o alla Scuola Circumpadana del cristianesimo primitivo. Diciamolo pure risolutamente: la cupola centrale, fiancheggiata da esedre a doppio ordine di loggie, che si è creduto fin qui costituisse il tipo per eccellenza dell'architettura sacra bizantina, realmente di bizantino ha in sè così poco, che, all'infuori dei due esempi che ce ne dà Costantinopoli nelle chiese di Santa Sofia e di San Sergio e Bacco (esempi di apparizione improvvisa, e posteriori di gran lunga ai nostri, derivati da forme nostre e più antiche), all'infuori, ripeto, di questi due esempi, non ne abbiamo più altri in tutto quanto l'impero di Bisanzio. E questo è grave indizio d'importazione straniera.

III. Il nostro Duomo di San Giovanni invece è inspirato a un concetto diverso. In esso il corpo centrale e la cupola non sono rinfiancati dal contorno delle absidi, ma trovano invece le loro ragioni statiche nel muro stesso che li sostiene, e non per forza di muraglia esagerata e massiccia, ma per virtù di disposizioni accorte e sapienti, che distribuendo e, per così dire, condensando i sostegni e le resistenze nei punti più utili, creano quella disposizione speciale e quell'artifizio statico nuovo di cui fu parlato nella prima parte di questo scritto (§ VI e segg.) e che ha aperto la via e segnato il primo passo alle costruzioni arditissime della bella età medioevale. La nostra chiesa, come si è visto (Ivi, § XXXVIII), nella sua pianta, *mutatis mutandis,* ritrae molto di quella del Pantheon di Agrippa; ma se si guarda alla configurazione ed al sesto acuto della sua cupola, ed alle gallerie superiori che le ricorrono intorno, ha qualche cosa che rammenta il San Lorenzo maggiore di Milano; e non farebbe meraviglia perciò che l'architetto della chiesa fiorentina, attratto per un lato dalla celebrità del Pantheon, e per l'altro dalla fama che levava di sè per l'Italia la conquista fatta al cristianesimo dell'edifizio nobilissimo della Milano imperiale, si giovasse per l'opera sua del contributo di questi due cospicui monumenti, che formavano respettivamente il decoro delle due metropoli del mondo occidentale.

Un altro punto di contatto fra il Pantheon e la nostra chiesa l'abbiamo in quelli sproni che rinfiancano i lati del suo ottagono e che, neutralizzando la spinta della cupola, ne sostengono il tetto; dei quali abbiamo

---

prova da un imperatore bizantino in terra italiana sottoposta al dominio dei Goti, nemici suoi, non sia un fatto abbastanza curioso! Quali altre fedi di battesimo riserbi l'avvenire al San Vitale io non lo so. Questo so con certezza, ed è che esso discende in linea retta dalla Minerva medica e dal San Lorenzo di Milano, nati due o tre buoni secoli prima del gran tempio costantinopolitano.

un accenno anche nell'edifizio di Agrippa lungo la sezione interna dell'attico. Vero è però che qui essi hanno un'azione più che altro locale, e che non fanno parte del sistema statico generale dell'edifizio, il quale potrebbe anche farne benissimo a meno; ond'è possibilissimo che qui si tratti di una somiglianza puramente fortuita; ma non sarebbe però del tutto impossibile che essi avessero suggerito l'idea di quelli adottati dall'architetto del San Giovanni con un concetto statico nuovo e più vasto. Comunque sia, tutto concorre a far credere che le grandi opere del paganesimo siano state ad esso argomento di studio e d'inspirazione, e questo sta a comprovare sempre più l'antichità grandissima della nostra chiesa.

IV. E adesso mi rimane a dire qualche cosa della sua cupola.

Se togli il San Lorenzo maggiore, il quale è dubbio se appartenga alla gentilità o al cristianesimo, nei monumenti rotondi dell'architettura romana, ed anche in quelli a pianta poligona, la vôlta è costituita sempre da una callotta emisferica; nel San Giovanni invece la cupola è ottagona ed è a sesto acuto. Per coloro che considerano le cose superficialmente e che badano all'apparenza più che alla sostanza, questo fatto solo della sua curvatura basterebbe a farli giurare che quella cupola non può essere opera del IV o V secolo dell'Èra volgare, e che deve farsi discendere ai tempi dell'arco acuto, vale a dire, al periodo ogivale. Lasciamo da parte per un momento che l'arco acuto non è per nulla la conseguenza necessaria del sistema ogivale, e che non è nato punto da questo, come essi si danno a pensare; e ragionando anche a modo loro, ecco le conseguenze a cui saremmo condotti. Se la cupola a sesto acuto del San Giovanni appartenesse all'arte ogivale, questo vorrebbe dire che l'antica ed originaria sua copertura fosse un bel giorno caduta in rovina e che l'avessero quindi ricostruita quale si è oggi in un tempo che, stando alla storia dell'arte, non potrebbe essere più antico del secolo XIII. Ma oltrechè nessuno ha parlato mai di questa rovina e di questa ricostruzione, vi sono dei dati i quali stanno assolutamente a smentirla. Io non verrò qui a ripetere come tutte le disposizioni statiche della chiesa dalle fondamenta al tetto siano preordinate a quell'artifizio di cupola, e mi fermerò soltanto a un fatto d'indole decorativa. Nell'interno della chiesa la nascita della vôlta è occupata per buon tratto della sua altezza da quella specie d'attico, lungo il quale si schierano tutte quelle finestrelle e formelle quadrate in forma di lacunari, che sono la cosa più classica e la meno ogivale che dir si possa. Questi lacunari, che fanno parte della composizione architettonica interna, benchè in sostanza appartengano alla cupola, sono stati fatti perchè fingessero di appartenere al corpo ottagono su cui riposa la cupola stessa;

il quale corpo, senza di essi, apparirebbe troppo basso e acciaccato, epperciò brutto a vedersi, e la cupola alla sua volta apparirebbe troppo schiacciante. Ora questo accorgimento si è potuto adottare appunto ed unicamente in grazia al sesto acuto dato alla vôlta medesima. Se l'avessero fatta invece di pieno centro, quell'accorgimento sarebbe stato impossibile, perchè la troppa curvità della vôlta l'avrebbe smascherato ed avrebbe tolta così l'illusione (laddove oggi, non sapendolo, quasi non s'avverte), e perchè avrebbe detratta troppa gran parte allo sviluppo della vôlta medesima; sviluppo che, nel caso di una callotta emisferica, è tanto più limitato, epperciò disadatto a simili detrazioni. Per la qual cosa questi lacunari, che sono parte integrale della decorazione architettonica interna, e che fanno parte ad un tempo della cupola e del suo sostegno, sono la prova manifesta e lampante che cupola e sostegno sono stati concepiti da una stessa mente ed eseguiti in un tempo medesimo [1]).

Non dobbiamo poi dimenticare quel *capannuccio* famoso, da un foro del quale il raggio del sole entrando andava a percuotere il centro di quello zodiaco « fatto per astronomia » (Parte II, XXV, XXVI). Il quale *capannuccio*, se pur non fosse nato insieme alla cupola, e si volesse costruito nel 1150, come dice il Villani, anzichè nel 1050, come in impugnata ipotesi piuttosto propenderei a credere io, precederebbe sempre il tempo ogivale e l'uso dell'arco acuto, ed *a fortiori* dovrebbe per conseguenza precederlo la cupola sul quale esso riposa, e che stando alla tradizione, già esisteva di vecchio. Finalmente dobbiamo ricordarci che la cupola del San Giovanni, prima che nel secolo XIII fosse rivestita nel suo interno del musaico presente, aveva, secondo chè attesta il Vasari nella *Vita del Tafi*, una decorazione diversa a stucchi su fondo, a quanto sembra, di color rosso. Sicchè anche per questo lato codesta cupola a sesto acuto presenta indizi di sua esistenza in un tempo in cui l'arco acuto non aveva ancora fatto nell'architettura la sua apparizione.

V. La questione dunque dell'origine di codesta cupola e quella della sua curvatura non si possono giudicare a questa stregua. Nella cupola del San Giovanni il sesto acuto non è una velleità estetica, nè una consuetudine di stile; è invece un'esigenza statica, e perciò tiene alla sostanza più chė alla forma. In un tempo in cui il Cristianesimo, per accogliere nelle sue chiese i numerosi fedeli, studiava il problema di racchiudere le

---

[1]) Farò qui osservare per incidenza che il sistema di occupare coi lucernari lo sviluppo della cupola alla sua nascita risale agli ultimi tempi dell'arte romana, è frequente in quelli del cristianesimo primitivo ed è adottato poi nei primi secoli dell'architettura bizantina.

maggiori aree possibili con il minore possibile impiego di materiali e di spesa, era naturale che gli architetti, come avevano risoluto questo problema rispetto al sostenente (cioè rispetto all'artifizio statico delle mura) cercassero di risolverlo anche rispetto al sostenuto (cioè rispetto all'artifizio delle coperture e delle vôlte), e che cercassero di risolverlo rispetto alle chiese a pianta poligona come già lo avevano risoluto per le basiliche a pianta rettangolare [1]). Così noi vediamo appunto in questi tempi studiarsi tutti i mezzi per rendere le vôlte meno pesanti e più suscettibili di maggiore sviluppo, sia assottigliandole, sia impiegandovi materiali più leggeri, sia finalmente costruendole con anfore vuote. Ma forse queste cautele non bastavano a quegli architetti, allorquando trattavasi di costruire vôlte di grandezza eccezionale, come sarebbe appunto la nostra, e sentirono allora il bisogno di nuovi artifizi. I quali, non potendoli più rinvenire nel campo della pratica, si volsero a cercarli nel campo della speculazione, e li chiesero alla scienza. Naturalmente ad essi non era sfuggita l'osservazione che gli archi e le vôlte spingono tanto meno quanto più sono presso alla loro nascita, e che questo avviene perchè alla nascita la loro curvatura poco si scosta dalla linea verticale. Per la qual cosa non è difficile che essi afferrassero con il pensiero questa verità, che, cioè, se avessero chiuso il loro edifizio con una vôlta il cui raggio di curvatura fosse assai più grande di quello richiesto dal diametro dell'area destinata a coprirsi, avrebbero raggiunto lo scopo di avere una vôlta la cui curvatura si dilunga meno dalla verticale, e la cui spinta è per conseguenza minore. Ma questa riflessione, come ognuno capisce, portava direttamente alla descrizione delle vôlte col mezzo del sesto acuto.

Il quale in questo caso non è altro che una necessità statica, come appunto una necessità statica imprescindibile ed inerente al modo della struttura sono tutti quei tholi o cupole a sesto acuto che risalgono al periodo pelasgico, come ad esempio quella del così detto Tesoro d'Atreo a Micene e le altre innumerevoli dei Nuraghi della Sardegna; opere tutte in cui la costruzione della vôlta, non essendo fatta per mezzo di cunei coi lati convergenti al centro di curvatura, secondo il costume etrusco e ro-

---

[1]) Questo bisogno di costruire fabbriche capaci di contenere assai gente avevano cominciato a sentirlo anche gli architetti pagani in certi loro speciali edifizi, come, per esempio, nelle grandi sale delle terme imperiali; ed infatti, come abbiamo visto, avevano cominciato anch'essi a studiarvi sopra. Se non che, disponendo essi di grandi mezzi e non essendo perciò costretti all'economia, come gli architetti del cristianesimo primitivo, non avevano ritegni alla spesa, epperciò si abbandonavano più facilmente alle strutture gigantesche ed ai modi eccessivamente robusti del loro vecchio sistema.

mano, sì anzi con filari sovrapposti di pietre orizzontali, si capisce bene che, se in esse si fosse adottato l'arco semicircolare, non solo non avrebbero potuto sostenersi e stare, ma ne sarebbe riuscita impossibile perfino la costruzione. Noi non dobbiamo dunque meravigliarci se vediamo talora usati gli archi e le vôlte a sesto acuto fino dalla più remota antichità; imperocchè cotesta forma è appunto legata all'imperizia grande che vi era allora nel modo di eseguire coteste costruzioni assai difficili, e che richiedono una dottrina e degli artifizi statici superiori alla scarsa scienza di quelle età primitive. E se il tempo e le ingiurie degli uomini avessero rispettato più i monumenti dei popoli antichi, forse gli esempi degli archi e delle vôlte sul sesto acuto sarebbero anche più frequenti di quello che siano adesso.

Torno a ripetere però che in questo caso si tratta sempre di archi e di vôlte a strati; ma l'antichità romana non fa difetto anche di vôlte vere e proprie, cioè di volte a cunei, costruite sul sesto acuto. E per darne un esempio, citerò la vôlta interna del sepolcro dei Plauzi a Roma, opera che antecede la nascita di Gesù Cristo. Citerò anche la chiesa di San Lorenzo maggiore a Milano, la quale o sia davvero la riduzione di una sala delle antiche Terme Massimiane, come sarei propenso a credere, o sia una chiesa cristiana del IV secolo, come con acconcie argomentazioni ha voluto dimostrare Hübsch, stando alle accuratissime indagini ed alle autorevoli deduzioni di questo illustre scrittore, avrebbe avuto la gran cupola ottagona, dalla quale fin dall'origine era coperta, voltata essa pure sull'arco acuto [1]).

---

[1]) Che il San Lorenzo avesse fin dalla sua origine una cupola, si deduce anco dalla sua compagine statica, preordinata chiaramente a reggere e controspingere una vôlta, e dal costume romano con cui si coprivano gli edifizi rotondi; che questa cupola fin dalla sua origine fosse arricchita dai musaici si rileva da quelle parole del precitato Ritmo del secolo VIII « *auroque tecta* » e dalle altre del Vescovo e storico Arnolfo « *ac desuper tegens universa musivum;* » e che questa decorazione musivaria la conservasse, attraverso ai suoi successivi restauri, anche nel secolo XIV, si deduce da quei versi del *Dittamondo*

> Pago di quel lavoro grande e bello
> Ch'essere mi parea in Roma allora;

la quale reminiscenza delle chiese romane non poteva esser risvegliata in Fazio degli Uberti che dalla copia dei musaici. Tutte queste riflessioni cospirano a far sospettare che la cupola originaria del San Lorenzo, ad onta delle peripezie sofferte dalla chiesa, non fosse mai, fino al secolo XVI, intieramente distrutta, e che fosse ogni volta ripresa e restaurata. Lo storico milanese Tristano Calco, morto col 1519, che la vide prima dell'incendio del 1573, ce ne ha lasciato un disegno, che si conserva nella Biblioteca Ambrosiana; e in questo disegno la cupola è ottagona e voltata sul sesto acuto, come nel nostro San Giovanni, ed è sormontata da una lanterna. E Martino Bassi, che ricostruì la chiesa, dopo quella sua rcvina, così scriveva il 5 gennaio 1590, in una sua rela-

La presenza del sesto acuto nella cupola del San Giovanni, lungi dunque dall'essere un fenomeno strano e impossibile, è anzi un fatto logico e naturale. Questo però non vuol dire che esso segni le mosse dell'architettura ogivale; imperocchè esso qui, torno a ripeterlo, non è altro che un artifizio statico determinato da certe condizioni speciali. Del resto il sistema ogivale, come ho dimostrato in altri scritti, non ha nulla che fare coll'arco acuto. Esso potrebbe stare benissimo anche coll'arco rotondo, come vi sta difatti assai spesso fra noi. L'arco acuto non è che una forma, la quale, è vero, si associò a poco a poco a quel sistema, e trovandosi molto omogenea e contemperata ad esso, finì col compenetrarsi ed immedesimarsi a lui meglio ed a preferenza di qualunque altra. Ma il far consistere il sistema ogivale nell'arco acuto, fino a chiamarlo *stile archiacuto,* come è stato fatto, è un confondere la sostanza con la forma, la realtà con l'apparenza, e dar luogo ad interpetrazioni errate.

VI. Anche nella prima parte di questo scritto, accennando all'artifizio secondo il quale è costruita la cupola del San Giovanni, dissi così di passaggio, che essa in sostanza è una cupola doppia; e tale infatti può dirsi che sia, con la sola differenza che la sua superficie esterna, invece d'essere una cupola vera e propria, cioè a sezione curvilinea come l'interna, ha per sezione una linea spezzata, la cui parte inferiore è verticale, ed inclinata la superiore. Questa diversità di linee non toglie però che l'edifizio abbia una doppia copertura murale, la quale, se non si identifica, certamente si uniforma al sistema delle cupole doppie: imperocchè questa doppia copertura non è del genere di quelle costituite da una cupola interna con un tetto di legno al di sopra, come ad esempio il San Vitale e il Battistero di Ravenna, o di quelle in cui il tetto si amalgama all'estradosso della vôlta mediante un massiccio di muratura. Nel primo di questi due casi non esiste fra le due coperture nè omogeneità di ma-

zione al Capitolo della Fabbrica di San Lorenzo. » Il tempio vecchio di San Lorenzo che rovinò era della istessa forma che si va rifacendo; era sopra gli stessi fondamenti, i quali non si sono alterati; aveva gli otto pilastri senz'aggiunta di lesène o risalti, e fatti parte di ceppo e parte di cotto; gli arconi e le vôlte dei quattro semicircoli fatti unitamente e delle stesse materie; la cupola di pietre cotte sostenuta dagli accennati quattro arconi, *e negli angoli da molti archetti l'uno sopra l'altro, che sporgevano in aria uno più dell'altro, nel modo che si vedono ancora quelli della chiesa di Sant'Ambrogio* (DISPARERI IN MATERIA DI ARCHITETTURA. Milano, 1771, a pag. 95). » Qui non solo è chiaramente affermata la forma ottagona della cupola vecchia, ma è spiegato altresì l'artifizio e il modo dei pennacchi che la reggevano; i quali, anche nella ipotesi di precedenti rovine della vôlta, è presumibile rimanessero sempre gli stessi, essendo troppo compenetrati ai quattro arconi fondamentali per ammetterne la totale distruzione, o per escluderne al postutto la ripresa.

teria, nè solidarietà di compagine, e nel secondo esse si fondono insieme, cosicchè formano in sostanza una cosa sola. Nel San Giovanni invece la cupola interna e il suo tetto, mentre sono due cose separate e diverse,

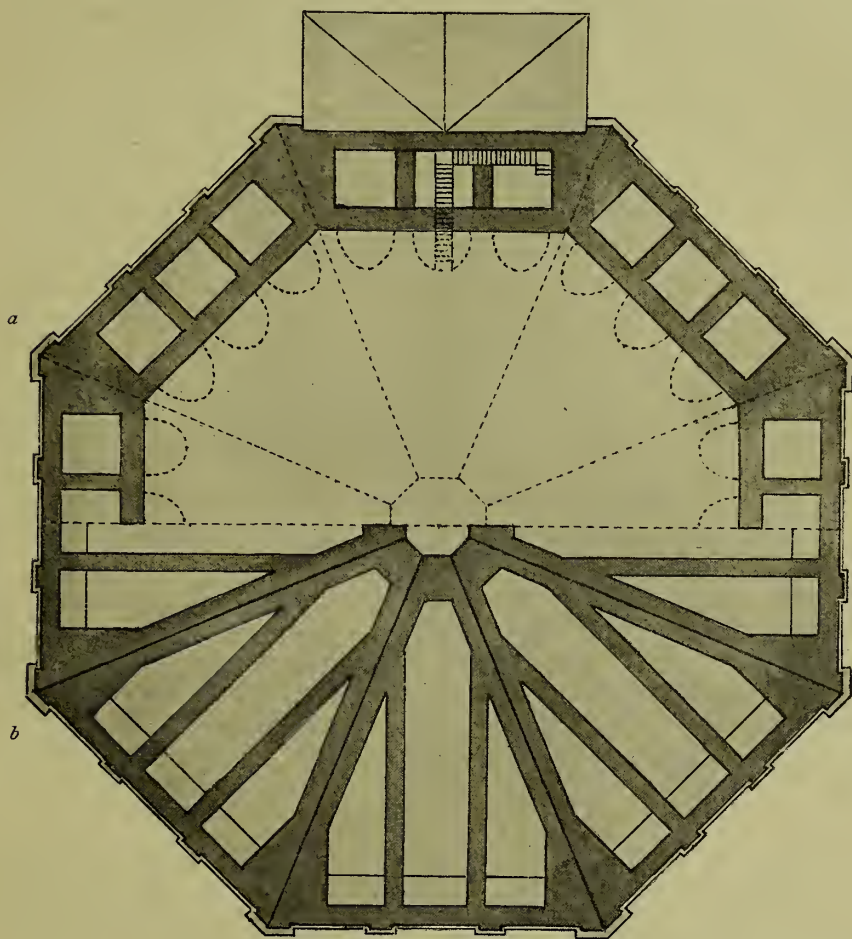



Fig. 17. - *a*, Sezione orizzontale del tetto e della cupola al piano della cornice finale esterna. Da HÜBSCH. – *b*, Proiezione orizzontale degli sproni che controspingono la cupola e reggono il tetto. Proporzione di 1 a 300.

formano tutto un sistema lapideo, in cui l'uno e l'altra si reggono e si rafforzano a vicenda, e si connettono e si legano fra loro, senza però mai amalgamarsi (figg. 5 e 17); cosicchè da questa ad una vera e propria cupola doppia, la forma è in qualche parte un poco diversa, ma il concetto è l'istesso. Per la qual cosa io non avrei ritegno a ravvisare nel San Giovanni del IV secolo il più antico archetipo di cupola doppia che sia al

mondo; e con un esempio di questa fatta, posto nel centro della stessa Firenze, io non capisco come si sia potuto attribuire al Brunelleschi il vanto nella invenzione di questa maniera di cupole[1]).

VII. Tanto il concetto che i modi della cupola doppia sono dunque anteriori di molti secoli, anzi di mille anni addirittura, a Filippo di Ser Brunellesco. Quale poi sia l'artifizio e la compagine statica del San Giovanni l'accennammo già nella prima parte di questo lavoro (§ VI). Tuttavia gioverà adesso ripeterlo: Gli otto piloni angolari del corpo ottagono della chiesa, insieme ai sedici contrafforti o sproni verticali ad essi interposti, due per ogni faccia, partendosi da terra vanno su su fino al comignolo del tetto; e nella regione della cupola costituiscono in pari tempo il rinforzo e la controspinta alla cupola stessa ed il sostegno del tetto sovrapposto. Siccome però tanto le generatrici che le direttrici del tetto sono rettilinee, ed il tetto è per conseguenza a superfici piane, e siccome le superfici piane non stanno di per sè, se non siano verticali (e questo non è il caso nostro), così si capisce che tutte quelle porzioni di superfici piano-inclinate del tetto interposte a uno sprone e all'altro bisognava sorreggerle; e le sorressero difatti mediante tante volticciole a botte a sezione decrescente, affidate appunto agli sproni medesimi. Ora il lettore si ricorderà come nel 1420, allorquando si agitava in Firenze con tanta vivacità la questione di voltare la gran cupola doppia di Santa Maria del Fiore, Filippo di Ser Brunellesco presentasse agli Operai ed ai quattro Ufficiali deputati alla costruzione della cupola stessa una scritta, nella quale, esponendosi il modo e l'artifizio con cui questa cupola doveva esser voltata, si dicevano le seguenti testuali parole: « Siano fatti 24 sproni, che 8 ne

[1]) Ripensando alla facilità e alla semplicità grandissima con cui i Romani solevano voltare le loro cupole (facilità e semplicità ereditate poi molto probabilmente dalla Scuola cristiana primitiva) e considerando al sesto acuto e all'artifizio statico della cupola del San Giovanni, che si avvicina a quello delle cupole doppie, oserei sospettare che la cupola stessa venisse costruita senza armatura.

Non so e non rammento che siano stati fatti dei saggi sul modo di costruzione della medesima. Dicono che essa sia costruita in mattoni; e questo sarà senza dubbio nei grandi arconi maestri corrispondenti agli otto piloni angolari ed ai sedici contrafforti intermedi; ma non giurerei che negli spicchi interposti non fosse anch'essa opera di getto, secondo il costume delle vôlte romane. Questo costume mirava ad alleggerire il peso e la spinta delle vôlte, le quali negli ultimi tempi dell'Impero e nei primi del Cristianesimo si cercò di alleggerire più che mai con l'uso delle anfore vuote. Nel San Giovanni l'uso di queste anfore non è stato mai detto che fosse adottato, per la qual cosa si renderebbe più che mai probabile l'uso romano del sistema cellulare con i riempimenti di getto.

Il diametro interno della cupola di San Giovanni, preso da faccia a faccia, secondo le misure date da Hübsch, è di metri 25.60.

siano agli angoli e 16 nelle faccie.... dalla parte di drento, e di fuori nel mezzo di detti angoli in ciascuna faccia sia 2 sproni, e nell'altezza siano volticciuole a botte fra uno spazio e l'altro. » Qui dunque non c' è bisogno di molte parole o dimostrazioni; imperocchè anche il lettore più profano alle cose dell'arte deve subito aver capito, che questa descrizione che fa qui il Brunelleschi dell'artifizio statico della cupola di Santa Maria del Fiore, è quella stessa precisa che ho fatto io per la cupola del San Giovanni, sì che potrebbero indifferentemente adottarsi l'una per l'altra. Per conseguenza non può cadere ombra di dubbio che il sistema statico e murario della gran cupola della cattedrale fiorentina, per cui tanta lode ebbe il Brunelleschi, sia una ricopia di quello dell'antichissimo nostro battistero [1]).

---

[1]) A sempre più completare la descrizione dell'artifizio col quale è costruita la cupola del San Giovanni, trascrivo qui quella parte che si riferisce all'artifizio predetto nella Relazione redatta dall'egregio e compianto prof. Luigi Del Moro, architetto dell'Opera di Santa Maria del Fiore, e presentata alla Deputazione della detta Opera il 31 luglio 1896; Relazione ch'io debbo alla cortesia del signor Leopoldo Pratellesi, segretario dell'Opera stessa.

Ecco quanto in essa si dice:

« La vôlta che si parte di sopra alla cornice del secondo ordine architettonico con una grossezza quasi costante di metri 1.15, è costruita con lastre di pietra forte diligentemente murate, e la sua curvatura si approssima al quinto acuto. I muri perimetrali dell'edifizio si protraggono ad una altezza, che portata orizzontalmente sulla curva interna della vôlta, corrisponde ai 2/5 dello sviluppo della medesima. In giro all'impostare della vôlta, e precisamente fra questa e il muro perimetrale, esiste un passaggio che forma un secondo ordine di coretti; e questi hanno, in basso delle aperture di forma quadrata all'interno, e in alto delle finestre arcuate all'esterno.

« Dal piano di questo passaggio e per ogni lato dell'ottagono si partono tre sproni di solido muramento, i quali internamente seguono il dorso della vôlta fino alla sua tangente.

« Dalla sommità del muro perimetrale fino alla tangente della vôlta si partono in linea ascendente delle contro vôlte disposte con sezione trasversale agli sproni. Ciascuna delle contro vôlte compresa fra ogni due sproni, va, rastremandosi, a riunirsi alla tangente della vôlta centrale, formando con essa una superfice spianata su cui riposa la copertura marmorea.

« Questa copertura è costituita da sottili lastre di marmo murate a sodo sulla superfice formata come sopra ho descritto, cioè dalla unione della vôlta centrale con le contro vôlte secondarie.

« Per dato e fatto di questa costruzione, si è sempre ritenuto che le acque pluviali s'insinuassero per le sue sconnessure dei marmi, e non trovando esito per verun modo all'esterno, filtrassero attraverso la vôlta sottostante, giungendo fino a inzuppare lo stucco che tiene il mosaico, dando così luogo, al disgregamento, o alla caduta di questo.

« Gli esami e gli studi da me fatti sulla costruzione della copertura di marmo mi hanno persuaso che la caduta del mosaico deve ritenersi bensì come un effetto dell'umidità, ma che la causa cui deve attribuirsi l'umidità stessa, è senza dubbio la seguente:

« Anzitutto dirò, che la copertura esterna forma un piano unito, e di una inclinazione sensibilissima che raggiunge circa il 75 per cento;

« Che le lastre di marmo, di misura assai grandi e ben proporzionate, sono bene murate, e attestate fra loro con un'intaccatura e commesse con la massima esattezza;

Il Duomo di San Giovanni adunque, è un progresso sulla tecnica e sulla composizione dell'arte pagana, è il precursore del medio êvo romanico ed ogivale ed è il maestro di Brunelleschi e di Michelangiolo, i due ingegni più potenti che vanti l'architettura moderna.

VIII. Passando adesso a parlare delle attinenze che il Duomo di San Giovanni può avere con l'architettura della Scuola pagana dal lato della decorazione, dirò, e l'abbiamo visto nella prima parte di questo scritto, come esso trovi i suoi precedenti nelle opere ultime dell'Impero, e segnatamente nelle terme di Diocleziano e negli edifizi fatti erigere da questo imperatore a Salona. Quello però che conferisce al San Giovanni un'impronta *sui generis* è il policromismo, senza del quale, come già dissi altra volta, esso parrebbe addirittura un monumento della decadenza romana, e non davvero dei più licenziosi. Importa pertanto che noi studiamo, se si può, le cause e le origini di questo policromismo, che conferisce all'edifizio nostro quel suo marchio speciale. E qui si affacciano subito alla mente molte ed ardue questioni. Questo policromismo del San Giovanni, che, a quanto dicemmo, vuol ritenersi contemporaneo alla costruzione della chiesa, da dove è venuto? Come è egli nato? È forse una innovazione dovuta al Cristianesimo? È anch'esso una importazione orientale, o rientra piuttosto nelle tradizioni della Scuola pagana? O finalmente è una pratica

---

« Che il corso dell'acqua che cade su quella superficie, non trovando nessuno ostacolo, è libero e veloce.

« Aggiungerò poi che in altra occasione, io stesso mentre ritenevo insussistente il fatto che l'acqua piovana penetrasse nell'interno della vôlta per le sconnessure delle lastre di marmo, pure non ero alieno dal credere che l'umidità s'insinuasse per effetto di assorbimento nella vôlta. Ma all'atto pratico, dopo la demolizione della lanterna, ho potuto acquistare la certezza che l'umidità penetrava nella vôlta dal falso piano che era alla base della lanterna.

« Le basi e una piccola parte dei fusti delle colonne erano nascoste da quel falso piano praticabile in marmo, aggiunto nel tempo in cui all'antica copertura (se in laterizio, o in piombo non si è potuto accertare) del Battistero, venne sostituita l'attuale in lastre di marmo. La quale, oltre a sorpassare la linea dell'antica copertura, ha sugli otto angoli altrettanti costoloni assai rilevati. Cosicchè date queste alterazioni, l'antico piano praticabile alla sommità dell'edifizio rimanendo basso, fu giocoforza rialzarlo creando un falso piano che nascondeva, come ho detto, le basi e una parte dei fusti delle colonne. E questo falso piano venne costruito così malamente da favorire il più facile adito alle acque piovane, le quali in un lungo lasso di tempo poterono penetrare fra la copertura marmorea e la vôlta, e infiltrarsi fino allo strato del mosaico.

« Accertata pertanto la causa precipua dell'umidità, e i difetti di costruzione che la mantenevano, mi pare agevole poter paralizzare l'effetto della causa togliendo i difetti coi mezzi dell'arte, e a questo fine io propongo:

« *a*) Abbandonare affatto il falso piano praticabile alla base della lanterna, allo scopo anche di reintegrare nelle sue proporzioni il bellissimo edifizio;

« *b*) Remuovere i costoloni agli angoli della copertura, perchè essi sorpasserebbero l'altezza del piano praticabile originario che s'intende di ripristinare;

dovuta a certe particolari condizioni locali? Queste questioni sono ardue, ed io dubito che nello stato presente della storia dell'arte possano risolversi in modo assoluto; io credo possa discutersene soltanto in via di congettura, e questo appunto mi propongo adesso di fare.

IX. Nessun dubbio che il policromismo sia stato applicato all'architettura fino dai secoli più remoti, e che si abbiano memorie ed esempi di edifizi policromi presso i Caldei, i Babilonesi, gli Assiri, gli Egizi, i Persi, gli Etruschi e gl'Italo-greci. Però questo genere di policromismo praticato dai popoli dell'antichità differisce sostanzialmente da quello dei medioevali, e così anche da quello della scuola fiorentina che ha il suo archetipo nel San Giovanni. Imperocchè nell'antichità, piuttosto che una vera e propria architettura policroma, si ebbe una pittura architettonica, o sivvero un rivestimento architettonico di stucchi od intonachi colorati; nei quali generi di pittura o di rivestimento i colori sfoggiavano tutta la loro smagliante vivacità, mentre nel medio êvo il policromismo della decorazione architettonica emerge dalle pietre variamente colorate che si adoprano per la decorazione medesima, e il carattere di lui presso le varie scuole dipende dal modo diverso col quale coteste pietre si assettano e si associano alla decorazione stessa; cosicchè ora secondando e completando le linee architettoniche dànno luogo ad un *policromismo decorativo,* come quello appunto della scuola fiorentina; ora invece, mettendo in più evidenza con

---

« *c*) Conservare l'attuale copertura marmorea, abbandonando così ogni proposito di sostituirla con una nuova copertura metallica costosissima, e procurando invece di completarla negli angoli con pezzi speciali in luogo dei costoloni.

« (La superfice della copertura attuale nel punto d'incontro col piano praticabile ripristinato rimane a questo inferiore). »

La Giunta superiore di Belle Arti approvava le savie proposte fatte qui dal chiarissimo Relatore, e a seconda di esse furono eseguiti i lavori.

Con questa Relazione vengono a cadere tutte le dicerie spacciate intorno alle cause d'infiltrazione dell'umidità nella cupola; dicerie fondate principalmente sulla credenza sguaiata, ma pure asseverata francamente dagli scrittori, e perfino dall'architetto prof. Giuseppe Del Rosso (*op. cit.*, pag. 45), che le tavole marmoree costituenti la copertura del tetto posassero sopra una stesa di embrici (!!).

Contrariamente alle previsioni da me esposte nella nota precedente, l'egregio Del Moro crede, che la cupola del San Giovanni sia costruita con lastre di pietra forte diligentemente murate; ed io non oserò davvero impugnarlo. Però sarebbe stato bene sapere, se quanto egli afferma emerge da verificazioni accurate: imperocchè io non mi so render chiara ragione di una cupola di quel diametro e di quella grossezza costruita con lastre siffatte. Sarebbe stato anche desiderabile conoscere se queste lastre vennero murate per piano o per ritto: se per piano, non potrebbe esser questo un modo di costruzione limitato in basso alla nascita della cupola, per conferirle più robustezza? Se per ritto (come apparirebbe piuttosto dalla dizione), non potrebbero esse costituire una fodera sull'estradosso della vôlta, per sempre meglio difenderla dalle infiltrazioni delle acque pluviali?

il colore il corso dei propri filari, ingenerano un *policromismo litotomico*, siccome quello di parecchie altre scuole nostrane ed orientali. Qui dunque il divario è essenzialissimo, epperciò dall'esistenza del policromismo presso i diversi popoli dell'antichità non mi sembra possa direttamente inferirsene l'origine della vera e propria architettura policroma del San Giovanni nostro e di quella dei medioevali.

Non si può negare però che il fatto della preesistenza di un policromismo architettonico presso i diversi popoli dell'antichità non costituisca un precedente assai grave e tale da farci seriamente dubitare che l'architettura policroma del medio èvo sia del tutto una innovazione o un'importazione dovuta al Cristianesimo. A questa ipotesi si potrebbe far grazia se essa costituisse un fatto del tutto nuovo. In tal caso l'improvvisa apparizione di lei nei primitivi tempi cristiani potrebbe farla supporre una importazione straniera, derivataci dall'Oriente in un col nuovo culto. Ma non essendo essa un fatto addirittura nuovo, bisogna andar molto cauti ad ammettere tale ipotesi, e bisogna prima vedere se per avventura nei tempi che precedettero immediatamente il Cristianesimo si fossero manifestate fra noi delle tendenze che mirassero a trasformare le pratiche del policromismo antico, per avviarle a quelle dell'architettura policroma medioevale.

X. E queste tendenze io credo che veramente vi siano state. Fra tutti i popoli dell'antichità i Romani sembra fossero quelli che nel periodo della loro maggiore grandezza cominciassero in qualche modo a trascurare, o almeno a modificare le vecchie pratiche del policromismo. Desiderosi di attestare anche nel campo dell'arte la loro supremazia, la loro potenza e il loro fasto, e disdegnando come troppo vile e misera cosa i rivestimenti di stucco usati dai popoli che li precedettero nella civiltà, i Romani del tempo imperiale usavano adoperare talvolta anche all'esterno dei loro più cospicui e fastosi edifizi, siccome i templi, gli archi di trionfo e consimili altri, il porfido, il granito, il caristio, il pentelico ed altri marmi nobilissimi; i quali, requisiti con ingente spesa dalle lontane provincie dell'impero, sarebbe stato un controsenso, ed oltre a ciò una barbarie, impiastrarli di colori e di stucchi. Gli edifizi poi di uso più volgare, epperciò costruiti in pietra, come a dire i teatri, gli anfiteatri, i circhi e consimili, avevano dimensioni così sterminate ed erano così sottoposti ai guasti della folla irrompente, che non stimarono cosa utile nè duratura il rivestirli di stucchi colorati, tanto che talvolta li lasciarono perfino allo stato rustico di bugnati. Nè con questo intendo negare che anche i Romani in alcuni templi ed in alcune opere minori edificate con materiali

meno sfarzosi conservassero l'uso dei rivestimenti di stucco in colore, e convengo anzi che non lo pretermisero mai nell'interno degli edifizî privati; cosa d'altronde naturalissima e che intraviene spesso anche a noi, quantunque alieni tanto dal policromismo architettonico. Ma nell'interno dei templi, dei palagi imperiali, delle pubbliche terme e di altre simili grandiose e nobili costruzioni il fasto romano a poco a poco sostituì agli intonachi di stucchi il sistema dei rivestimenti fatti con veri e propri marmi, preziosi per la materia e splendidi per lo sfoggio dei colori e per la industria del disegno.

XI. Ora non è del tutto inverosimile, è anzi probabilissimo che questo fosse il primo passo verso il sistema di architettura policroma adottato poi da talune scuole medioevali, specialmente in Italia. Infatti in ambedue i casi il principio è l'istesso, ed è questo: procurare agli edifizi una decorazione cromatica, non più per via di pitture o di stucchi colorati, ma per mezzo del vario colore dei marmi impiegati nella costruzione degli edifizi medesimi. Solamente nel periodo romano questo costume si sarebbe praticato più che altro nell'interno delle fabbriche, e nell'êvo cristiano primitivo si sarebbe cominciato ad estenderlo anche al di fuori. Chiunque conosce l'architettura della scuola primitiva cristiana non ignora come nelle antiche basiliche del cristianesimo i rivestimenti con marmi preziosi di vario colore e disposti in vario disegno si protraessero lungo le pareti interne da terra fino a tutta l'altezza delle colonne, per far luogo da lì in su ai musaici in campo d'oro, che costituivano come la splendida clamide ed il diadema regale del sacro edifizio, segnatamente nelle vôlte e nelle absidi. Anche questo moltiplicarsi dei musaici, fino ad invadere talvolta la parte superiore esterna delle facciate, è un fatto che ci rivela la gran tendenza che vi era allora a sostituire al policromismo dipinto il policromismo creato mercè l'impiego di materie aventi colore in sè stesse; ed è poi incontrastabile che tutte le principali basiliche primitive del cristianesimo, come ad esempio, la Lateranense, l'Ostiense, la Vaticana e la Liberiana, al di dentro in specie si presentassero eminentemente policrome, e non per dato e fatto di pitture e di stucchi, ma per virtù di marmi e di musaici. Non mi parrebbe dunque fuor di proposito il ravvisare in questi fatti le cause e le tendenze che originarono fra noi il trapasso dal policromismo degli antichi all'architettura policroma dei medioevali.

Con queste tendenze è facile spiegarsi come questo sistema di architettura policroma, in certe date circostanze speciali potesse farsi strada ad estendersi dall'interno all'esterno degli edifizi. Imperocchè bisogna pur convenire che il policromismo è un ausiliario potentissimo della decora-

zione architettonica. Una muraglia, ancorchè spogliata d'ogni indizio di architettura, se sia semplicemente alternata da filari di marmo o di pietrame di colore diverso, acquista subito un carattere ornamentale; ed in quei tempi di transizione in cui un'arte nuova si sostituiva all'antica, ed in cui gli architetti potevano talvolta trovarsi in impaccio per decorare architettonicamente l'opera loro, non è difficile che da questo impaccio potesse toglierli il policromismo, e che essi perciò l'accettassero, specialmente poi allorquando concorrevano a favorirlo le circostanze locali.

XII. Dirò di più, gli edifizi policromi sono quasi sempre marmorei, ed io ho creduto sempre e credo che negli edifizi marmorei il policromismo sia una necessità. Il marmo nella sua bianchezza è troppo crudo per essere adoperato nelle architetture esterne così tutto solo; ed il policromismo ne è perciò un correttivo estetico molto opportuno. E siccome la troppa bianchezza del marmo non si può correggere con l'applicazione superficiale del colore, chè sarebbe rozza barbarie, così è necessità che sia mitigata per l'intervento di altri marmi di per sè colorati. Infatti, se bene si osserva, nel medio êvo noi non troviamo esempio di edifizi marmorei che siano bianchi del tutto, ed in cui il policromismo non sia in qualche modo intervenuto. Io capisco che l'edifizio italo-greco ed anche il romano possono fare a meno del policromismo, quand'anco siano costruiti tutti di marmo bianchissimo; imperocchè la costituzione esterna di questi edifizi consta, per solito, di peristilj; i quali presentano tanto contrasto di chiari e di scuri da mitigare assai la troppo cruda bianchezza dei materiali di cui son fatti. In forza di questa costituzione, le parti esterne che ricevono direttamente la luce sono le colonne e le loro trabeazioni, e le colonne oltre a ciò sono spesso striate [1]), e temperate per conseguenza dalla fitta alternativa dei chiaroscuri. Le pareti poi, vale a dire la gran massa preponderante della superficie esterna della fabbrica, cadono per solito in retrofila, costituiscono il fondo dei peristilj, e restano per conseguenza percosse dalle ombre portate delle colonne e delle trabeazioni. L'edifizio marmoreo italo-greco e il romano non sentono pertanto il bisogno estetico del policromismo, come lo sente imperiosissimo l'edifizio medioevale. Nel quale, eliminati del tutto i peristilj e ridotta la decorazione architettonica allo stato, per così dire, di sculto rilievo, le pareti esterne si presentano diret-

[1]) Nei monumenti dorici anzi sono striate sempre; e se qualche volta non lo sono, questo è perchè essi non furono ultimati; ma anche qui, tanto all'imoscapo che al sommoscapo delle loro colonne si trova sempre l'invito delle scanellature.

tamente all'azione della luce, creando così dei campi vastissimi su cui il sole dardeggia con tutta la molesta potenza del suo fulgore, offendendo in pari tempo, pei riflessi e per la natura traslucida del marmo, la vista dell'osservatore e la nitidezza delle linee e dei profili architettonici. Per questo io mi sono formata la convinzione che non possa esservi edifizio marmoreo esteticamente estrinsecato senza l'intervento del policromismo, e che il policromismo perciò sia una conseguenza estetica necessaria della decorazione marmorea [1]).

XIII. Ciò posto, siccome la Toscana e Firenze principalmente, per la prossimità di cave di marmi bianchi e colorati, erano in grado di erigere edifizi marmorei a preferenza di ogni altra regione, non è meraviglia che avessero profittato di questa facilità fino dai primi tempi del Cristianesimo; e così allora si spiegherebbe come il favore di queste circostanze locali avesse secondate fra noi meglio che altrove quelle tendenze che allora si manifestavano all'applicazione dell'architettura policroma anche all'esterno delle chiese; e si spiegherebbe altresì il sistema speciale di policromismo adottato nel San Giovanni. Imperocchè, come ho già detto altra volta, il policromismo è condotto naturalmente a secondare la struttura o la decorazione. Se seconda la struttura, è *litotomico,* se seconda la decorazione, è *decorativo,* come appunto avviene nel San Giovanni. Ma secondando la decorazione bisogna di necessità tener dietro alle linee architettoniche, metterle in evidenza, inquadrarle, arricchirle, e nel San Giovanni nostro si fa precisamente così. Però questo sistema di policromismo è tutt'altro che nuovo ed insolito. Esso non è altro che il sistema decorativo iniziato già dai Romani, e modificato soltanto dall'uso più limitato dei colori. Se la decorazione interna del Pantheon o di altri monumenti romani rivestiti di marmi variamente colorati si riducesse a due colori soltanto, il bianco ed il nero, essa presenterebbe l'aspetto medesimo del San Giovanni e delle altre chiese medioevali di Firenze; e basti per convincercene, guardare il posto e l'ufficio assegnato ai colori nella decorazione del corpo interno del Pantheon, là dove campiscono le edicole attribuite al tempo severiano. I Fiorentini non avevano, come gli antichi Romani, a disposizione loro marmi preziosi e di colori diversi; avevano soltanto i marmi bianchi ed i neri, e questi adoprarono; e così ottennero un policromismo che, sebbene abbia un'impronta nuova e speciale, rientra nelle norme del

---

[1]) Nell'architettura moderna le facciate delle chiese in marmo bianco sono rarissime; e quando sono tali, anche lì si è fatto intervenire in qualche modo il colore: esempio la facciata della chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa.

policromismo decorativo romano; tanto che potrebbe considerarsi come il policromismo romano ridotto alla sua minima espressione. Anzi, a rigore, questo della scuola medioevale fiorentina, più che un policromismo vero e proprio potrebbe chiamarsi un *dicromismo;* perchè in sostanza in esso i colori sono due, il bianco e il nero. Il color rosso, nel periodo romanico, v'interviene così raramente ed in parti così secondarie che si può anche trascurare; quantunque anche nel periodo ogivale, se togli il Campanile, non vi faccia mai una comparsa troppo vistosa.

Fig. 18. – Un'edicola interna del Pantheon secondo il sistema policromo dei Romani.

Se ben si riflette, non è difficile giungere a rendersi ragione del come potesse aver luogo il trapasso dal policromismo del Pantheon al dicromismo del San Giovanni. Nel policromismo romano, in mezzo alla gran varietà dei marmi colorati che investono tutta quanta la decorazione, il marmo bianco ha una parte limitatissima, e si ristringe per solito alle basi, ai capitelli ed ai membri scorniciati. Per conseguenza se da questo policromismo si deve passare ad un sistema dicromico costituito soltanto da marmi bianchi e neri, è chiaro a capirsi che in questo nuovo sistema il bianco, per ragioni ottiche ed estetiche, dovrà avere invece una prevalenza grandissima, dovrà anzi costituire il fondo di tutta quanta la decorazione. Ond'è che se in questo trapasso avvenga che le parti destinate a esser nere, vale a dire, quelle destinate a delimitare gli elementi architettonici, abbiano troppa più estensione che non sia consentita dalle leggi estetiche ed ottiche, per attenuare la mala impressione di quelle grandi toppe, dure, sgraziate e stridenti, bisognerà vuotarne lo spazio e mascherarne i vuoti (qualora riescano troppo grandi) con riquadri, formelle ed altri artifizi congeneri. Applicando ora questo temperamento naturale e logico al sistema policromo dei Romani, esso viene a trasformarsi appunto nel sistema dicromo dei Fiorentini, come può riconoscersi dalle figure 18, 19 e 20, ove dal policromismo del

Pantheon (fig. 18) ci troviamo condotti per successiva transizione [1]) al dicromismo del San Giovanni (fig. 20).

Ora dunque se il dicromismo fiorentino è la conseguenza naturale del policromismo romano, non parrà più strano di vederlo adottato in Firenze nel secolo IV e nel Duomo di San Giovanni. Anzi, se ben si riflette, siccome quello che ha in sè del fastoso e dell'estetico, esso trova meglio le ragioni di sua origine nei tempi che avvicinano l'êvo romano, che non in quelle età infelicissime che succedettero ad esso, nelle quali l'architetture erano povere e disadorne e ritraevano l'impronta barbarica delle età che le aveva generate.

Fig. 19. - La stessa edicola secondo un sistema dicromico.

Queste considerazioni, mentre sempre più ci confortano a ritenere la decorazione policroma del San Giovanni come contemporanea alla costruzione della chiesa, c'inducono altresì a sospettare, non senza gran fondamento, che il sistema policromo quale si vede in essa praticato sia una trasformazione indigena del vecchio policromismo romano, dovuta in parte ai costumi del Cristianesimo, ed in parte alle condizioni particolari dei mezzi edificatorî locali.

XIV. Ed ora finalmente veniamo a studiare le relazioni che passano fra il San Giovanni e le architetture che si svolsero e si successero in Firenze posteriormente alla edificazione di lui, ed a vedere come e quanta influenza spiegasse cotesta chiesa sui monumenti di quella città dal primitivo êvo cristiano fino al Risorgimento.

---

[1]) Questa transizione è rappresentata dalla figura 19, la quale appunto è informata al concetto di esprimere in marmo bianco soltanto le scorniciature e le parti intagliate. Per dimenticanza è stato omesso di esprimere anche qui le sottili membrature delimitanti gli specchi e i riquadri, che nella figura 18 fiancheggiano l'edicola; ma se anche vi fossero state fatte, si capisce come l'insieme avrebbe reso pur sempre un effetto grave, monotono e, per dir così, cimiteriale; tanto più se il marmo destinato ad essere scuro fosse stato, come a Firenze, il verde di Prato, che, per la forza del suo colore, ad un tratto par nero.

L'architettura è fra tutte le arti belle la più disgraziata, siccome quella che, oltre alle ingiurie del tempo, soggiace più di tutte le altre al capriccio della moda, ed all'aspro ed insano di lei governo. I monumenti della pittura e della scultura col succedersi dei secoli possono perire, e col mutare dei gusti possono riscuotere più o meno ammirazione e rimanersene anche negletti; ma se non periscono, restano quali furono, nè mai fino a qui mente stravolta pensò di porvi sopra la mano profana per rabberciarli e ridurli ossequenti all'andazzo della moda. Non così i monumenti architettonici; i quali, oltre ai danni dell'edacità del tempo, altri maggiori e più disonesti possono soffrirne nell'avvicendarsi delle varie età e dei varj stili; per cui è gran fortuna se non cadono atterrati, e se possono restarsene in piedi adulterati, contraffatti e falsati, per modo che riesca possibile raccapezzarne la fisonomia primitiva. A questa universale e dolorosissima sorte ha dovuto soggiacere anche l'architettura medioevale fiorentina, e i non molti avanzi che oggi ne rimangono, se bastano a darci favorevole idea dell'intrinseco pregio di lei, sono però insufficienti a potervi imbastire sopra una storia. Tralasciando le piccole chiese dell'antico cerchio di Firenze (Santa Maria in Campidoglio, San Tommaso, Sant'Andrea, San Pier Buonconsiglio, San Bartolommeo, San Pier Celoro, Santa Maria Nepotumcose) che, a quanto sembra, non si levarono mai a grande altezza architettonica, anche gli altri più spettabili monumenti, come sarebbero le basiliche di San Lorenzo, Santa Reparata, San Pier Maggiore, San Piero Scheraggio, San Pancrazio, Sant'Apollinare, Santa Trinita, Santa Maria sopra Porta, Santo Stefano al Ponte, Sant'Iacopo soprarno e tante altre, o più non esistono, o fra l'ogivalismo che ne ha snaturata l'antica impronta romanica, o fra il Risorgimento che ne ha cancellato i modi e le forme ogivali e il Barocchismo che ha finito di svisare ogni cosa, cotesti monumenti oggi ci

Fig. 20. - La stessa edicola secondo il sistema policromo fiorentino.

si mostrano tali da non raccapezzare più quali si fossero al loro tempo originario. I pochi e più intatti monumenti che ci rimangono oggi del medio êvo fiorentino, appartengono più che altro al periodo ogivale (Santa Maria del Fiore, Santa Maria Novella, Santa Croce, Orsanmichele e pochi altri), e fu gran ventura per essi, più che la nobiltà della materia e del lavoro, la sterminata grandezza delle dimensioni, la quale forse impose sgomento, meglio che rispetto, al vandalismo moderno. Se no, anch'essi ce li godremmo oggi ammodernati e rifatti secondo la solita *buona maniera,* con esultanza grandissima di tutti i Vitruvii, più o meno Pollioni. Ma se essi scamparono dalla bufera minacciata loro dalle *buone regole* dell'arte, questo non toglie che anch'essi abbiano provato il morso dei barbari attillati, e che le buone regole suddette abbiano lasciato su di essi le loro stigmate dolorose.

Queste considerazioni ho premesso per mostrare come sia malagevole oggi parlare dell'architettura medioevale fiorentina, se pur non si faccia per induzione, siccome appunto io mi propongo di fare.

XV. I pochi e più ragguardevoli resti che si hanno in Firenze, spettanti al periodo romanico, sono opera marmorea; e siccome il marmo, per la molta sua nobiltà, non può essere la materia generalmente impiegata nelle fabbriche, così bisogna credere che in Firenze vi fosse allora anche il costume degli edifizi in pietra. Naturalmente questa struttura in pietra l'avranno applicata ad edifizi di minor conto o di minor nobiltà, ed avrà avuto perciò una decorazione molto più semplice; tanto più che la pietra si presta assai meno del marmo alla ricchezza ed alla delicatezza degli ornamenti. Siccome poi nella scuola romanica fiorentina l'architettura in marmo (e lo abbiamo già detto più volte) riceve in principal modo dal policromismo quell'impronta *sui generis* che la differenzia e distingue da tutte le altre scuole, così è ragionevole a supporsi, che nella pietra, ove al policromismo non si fa luogo, questa impronta speciale, questa fisonomia decorativa tutta paesana venisse a perdere i suoi caratteri più pronunziati e salienti. Per la qual cosa io credo possa ritenersi senza grande errore, che nel periodo romanico le costruzioni in pietra della scuola fiorentina debbano essere state assai più semplici, meno fiorentine ed assai più toscane delle decorazioni in marmo praticate dalla scuola medesima. Per quanto sia difficile oggi citare dei fatti in appoggio di questa induzione tuttavolta io rammenterò gli avanzi delle antiche strutture appartenute alla chiesa di Sant'Iacopo tra i fossi, il nuovo Duomo di Fiesole, costruito nel 1028 dal Vescovo Iacopo Bavaro, e che può in qualche modo collegarsi alle pratiche architettoniche della scuola fiorentina, e più di tutto l'antica facciata della chiesa di Santo Stefano al Ponte, la quale

trasparisce chiaramente al disotto della trasformazione subita nel 1300, allorquando fu ridotta ad una sola navata, di tre che prima ne aveva. Cotesta vecchia facciata, anteriore al 1200 e costruita tutta in pietra di taglio, si presenta infatti come il prospetto di una basilica a tre navi e a tre porte; di cui le minori, sormontate da un semplice e robusto architrave con sopra un arco o lunetta rotonda, avevano un poco più in alto una di quelle solite finestrelle bifore intramezzate da colonnetta e chiuse da due archetti rotondi. Al di sopra poi della porta maggiore, che probabilmente era di foggia congenere, su in alto nel corpo della nave mediana si apriva forse un'altra bifora di più gran dimensione, o forse anche un *occhio*, ossia finestra circolare. Questa disposizione di cose mi richiama alla mente l'antica facciata di San Piero Scheraggio (1068), com'io rammento di averla vista ritratta in certe vecchie stampe e dipinti; direi anzi che l'una e l'altra di queste facciate mi sembrano nel loro concetto presso che identiche. Ora questo modo decorativo che ho detto altro non è in sostanza che quello adottato generalmente dall'architettura romanica toscana, allorquando essa si sottrae alle particolarità delle varie scuole locali. Le quali esercitano la loro influenza principalmente nelle città e nei maggiori centri di civiltà e di popolazione, e più specialmente ancora negli edifizi principali e costruiti con più nobiltà di materia. Imperocchè, al pari di Firenze, anche Pisa, Lucca, Pistoia, Volterra e forsanco Siena, mentre hanno la loro scuola speciale pei monumenti marmorei, raro è che, per gli edifizi in pietra e di minor conto, non si uniformino anch'esse all'uso comune.

Una sola particolarità presentano le costruzioni in pietra della scuola fiorentina, ed è l'assenza completa di quei pilastri, o contrafforti, o lesène che dir si vogliano, le quali presso le altre scuole sogliono praticarsi, non solo agli angoli degli edifizi, sì anco negli spazi intermedi tanto dei fianchi come delle facciate, ove più specialmente si vedono anche in corrispondenza al corpo della nave mediana. Infatti nessuna lesèna o contrafforte di questo genere nelle antiche facciate o nei fianchi delle precitate chiese del Duomo di Fiesole, di Sant'Iacopo tra i fossi, di Santo Stefano al Ponte e di San Piero Scheraggio. Coteste lesène compariscono nei monumenti fiorentini contemporaneamente al sistema ogivale; ed anche qui non sempre, come possono farne fede le facciate del San Remigio e di Santa Maria Maggiore, che quantunque spettanti all'ogivalismo, conservano in questa parte la consuetudine antica.

Dalle cose prediscorse pertanto apparisce, che l'archetipo architettonico del Duomo di San Giovanni, dal lato estetico almeno, non può avere

esercitato grande influenza sugli edifizi in pietra del periodo romanico, ond' è che l' influenza di lui dobbiamo cercarla piuttosto negli edifizi marmorei, appunto perchè più similari all' archetipo stesso; ed è perciò che noi passeremo adesso a studiare l' architettura del medio êvo fiorentino principalmente sotto questo punto di vista.

XVI. Nella prima parte di questo scritto (§ XXXIX) dissi come la scuola romanica fiorentina si differenzi sotto ogni rispetto dalle altre scuole romaniche italiane e straniere, come questa differenza nasca dal vincolo tenacissimo con cui essa è legata alle reminiscenze e alle pratiche dell' architettura pagana, come questo vincolo trovi la sua ragione nel Duomo di San Giovanni, monumento antichissimo consacratore e perpetuatore di quelle reminiscenze e di quelle pratiche, e come per conseguenza in questo duomo debba riconoscersi l' archetipo necessario della scuola anzidetta. Una conferma dell' esistenza di quest' archetipo del tutto locale l' abbiamo anche se si considera il cerchio ristrettissimo entro il quale cotesta scuola ha limitato la sua sfera d' azione; inquantochè dalla sua poca forza d' espansione e dai confini angusti che la circoscrivono vuole argomentarsi con molta verosimiglianza, ch' essa trovi il suo alimento soltanto in certe condizioni locali che non hanno altrove la loro ragione. Cotesta scuola infatti può dirsi che nasca e muoia in Firenze; e se non fosse l' antica Pieve d' Empoli, ultimo e più lontano lembo in cui essa abbia lasciato traccia di sè, non si potrebbe giurare ch' essa avesse oltrepassato le radici del monte di Fiesole e le vette del colle di San Miniato.

XVII. Qual forza d' espansione non dispiega all' opposto la scuola di Pisa, la più grande e potente scuola romanica di tutta Toscana! Partendo da Pisa come da suo centro, essa invade a settentrione tutto il territorio lucchese fin sopra la Lunigiana; ad oriente si stende per la Val di Nievole fino a Pistoia ed a Prato, e va per il Casentino fino ad Arezzo [1]); a mezzogiorno si spinge giù nella Maremma fino a Massa Marittima, e ad occidente, travalicando il mare, s' accampa perfino in Corsica ed in Sardegna [2]).

---

[1]) E ripensando alla facciata del Duomo di Zara, potrebbe dirsi, che si estendesse anche alle spiagge dell' Adriatico, nella Dalmazia.

[2]) Sono troppo noti, e per conseguenza non starò qui a menzionarli, i numerosi monumenti che rivelano l' influenza della scuola pisana, nelle località sovraccennate. Aggiungerò piuttosto che l' influenza di questa scuola v' è ragione di credere si spiegasse anche nella stessa Firenze. Dentro la cerchia stessa di Firenze sembra vi sia stato un momento in cui la scuola pisana abbia fatto mostra di sè, in pregiudizio della scuola locale. Domenico Ghirlandaio, negli affreschi da lui dipinti nella Cappella de' Sassetti in chiesa di Santa Trinita, ha ritratto la facciata di questa chiesa, quale essa era prima che il Buontalenti la sostituisse con quella che ora si vede. In cotesto ritratto la facciata di stile ogivale, che è probabilmente quella relativa all' in-

E dire che due scuole così prossime fra loro, così a contatto, diversificano tanto per il carattere e per il trattamento di tutti gli elementi che concorrono alla decorazione architettonica! Così, per esempio, nella scuola pisana tu non vedrai, come a Firenze, i profili delle basi continuarsi e ricorrere lungo lo spazio delle pareti; non le basi corinzie a doppia scozia, e nemmeno sempre le attiche; non i fusti scannellati, ed i capitelli compositi; nelle colonnette decorative, non ti verrà fatto di vedere il vero e proprio capitello corinzio o le sue varietà classiche, sì piuttosto quelle foggie fantastiche proprie del romanicismo, più spesso a fogliami varieformi e non di rado ad animali o a figure. Fra la colonna e l'arco, piccoli o grandi che siano, al pulvino sagomato che seguita lungo gli spazi interstiziali a guisa di cornicetta, vedrai sostituito sempre un semplice e grosso plinto quadrato, che si profila e muore sul capitello; e gli archivolti dell'arco non avverrà mai che tu li veda repartiti in tre fasce, e terminati da una gola rovescia, all'usanza classica, ma sempre a una sola fascia guarnita da una gola diritta alla foggia romanica. Di trabeazione poi neanche l'ombra, ma una cornice soltanto. Alle porte nessuno di quelli stipiti scorniciati e statutali del classicismo, ma semplici pilastri, immedesimati non di rado alle pareti ed estrinsecati soltanto dal rilievo dei capitelli e delle basi, con architravi massicci sormontati da una lunetta posante su piediritti. Non vedrai stipiti nemmanco alle finestre, nè foggie tabernacolari intorno alle medesime, nè configurazione rettangolare nei loro vani. Nulla dirò poi di quelle loggette ad arco che si sovrappongono e che sono uno dei caratteri più pronunziati dello stile pisano, mentre non vi è alcun indizio di esse nelle opere di stile fiorentino; e tacerò similmente di quelle losanghe a cornici rientranti alla foggia dei lacunari, che nella scuola pisana sogliono decorare il campo delle lunette nelle arcate grandi inferiori e che a Firenze non si vedono mai. In una parola, a Pisa tutti gli elementi della decorazione architettonica sono trattati diversamente, ed in modo meno classico e più medioevale. Così anche la composizione decorativa, legata meno alle pastoie del classicismo, è più originale e più varia. Nel trattamento poi dei particolari, mentre la scuola fiorentina si affida principalmente al colore, la pisana non di rado si compiace anche dell'intaglio e delle scul-

---

grandimento che subì la chiesa sullo scorcio del secolo XIV, ha incorporata in sè una facciata più antica e più piccola, che colle sue loggette sovrapposte accenna chiaramente alle facciate di stile pisano. Il Vasari dice, che Niccola da Pisa « tornato in Firenze l'anno medesimo che tornarono i guelfi (1250) disegnò la chiesa di Santa Trinita ». Se ciò fosse vero, quella facciata si riferirebbe per avventura all'opera di Niccola?

ture, conseguenze forse dell'avere presso di sè una scuola scultòrica più precoce e più florida.

Anche la scuola pisana adotta il policromismo; ma il suo modo è diverso; imperocchè esso in parte è *litotomico,* in parte *decorativo.* È *litotomico* nel tratto delle pareti, ove però i filari neri non si succedono alternati ai bianchi, come ordinariamente suol farsi, ma appariscono e ricorrono soltanto a larghi intervalli e a diseguali distanze in modo del tutto arbitrario. Quanto poi al *policromismo decorativo,* esso, anzichè investire gli elementi architettonici e concorrere alla loro decorazione con un sistema prestabilito e invariabile, come a Firenze, è più che altro una velleità ornamentale che si sfoga a libito ora su di una ora su di altra parte della composizione, più per amor di fasto che per ispirito di sistema. Quindi è che lo vediamo sfoggiare in alcune facciate e in alcune absidi, e tacersi poi lungo i fianchi, o soltanto apparirvi talvolta in alcune ghiere degli archi, o intorno a certi compassi, a certe porte e a certe finestre, o in altri punti che l'architetto si è prefisso più specialmente d'accarezzare.

Ho voluto soffermarmi un poco su questo argomento per mostrare su qual base meschina riposi la similarità che taluno ha preteso di scorgere fra la scuola pisana e la fiorentina; e per far vedere come esse muovano da fonti diverse, abbiano diversi principii, usino diversi elementi e li consertino in modo diverso, e come debbano per conseguenza diversificare essenzialmente l'una dall'altra [1]).

XVIII. Il confronto che abbiamo istituito nella prima parte di questo scritto fra l'architettura del Duomo di San Giovanni e quella delle chiese fiorentine del tempo romanico (§ XXXII-XXXV), oltre all'aver posto in chiaro la vera età della edificazione di lui, e le differenze stilistiche che lo distinguono dalle chiese suddette, parmi ci abbia somministrato ancora i criterii fondamentali per stabilire con maggior sicurezza che non si avesse finora la classazione cronologica delle medesime. Per conseguenza, mettendo da parte le opinioni erronee professate intorno allo stile e alle origini del San Giovanni e delle precitate chiese dal Kugler, dal Burkardt, dallo Hübsch, dal Fergusson e da tanti altri illustri scrittori stranieri e

[1]) A Lucca le chiese romaniche in marmo seguono presso a poco le stesse norme che a Pisa; a Pistoia invece, quantunque rientrino sostanzialmente nello stile pisano, esse fanno molto più larga parte al policromismo *litotomico;* il quale negli spazi parietali, e perfino sulle ghiere degli archi, spesso comparisce a filari alternati, come altresì comparisce nei cunei degli archi medesimi; testimoni le chiese di San Pietro maggiore, di Sant'Andrea, e soprattutto quella di San Giovanni *fuorcivitas,* ove il *litotomismo* si estende perfino ai fusti delle colonne.

nostrani, e che disgraziatamente hanno avuto fin qui un'accoglienza così poco meritata, dirò come la classazione critica e cronologica dei monumenti anzidetti debba, a mio giudizio, esser fatta nel modo seguente:

ARCHETIPO DELL'ARCHITETTURA MEDIOEVALE FIORENTINA.

Duomo di San Giovanni.

DERIVAZIONI DA QUELL'ARCHETIPO, ANTERIORI AL MILLE.

Antico Duomo, o Badia di Fiesole;
Chiesa dei SS. Apostoli.

DERIVAZIONI POSTERIORI AL MILLE.

Chiesa di San Miniato al Monte;
Antica Pieve di Sant'Andrea in Empoli;
Tribuna del San Giovanni;
Chiesa di San Salvatore al Vescovato;
Chiesa di San Iacopo soprarno.

E in questo concetto e con questa classazione passeremo adesso brevemente in rassegna i monumenti suddetti.

XIX. *Antico Duomo, o Badia di Fiesole* (fig. 21). Questa antichissima e primitiva cattedrale dei Fiesolani, intitolata in origine ai SS. Pietro e Romolo, giace alle falde del monte di Fiesole, a un miglio circa da questa città, e pressochè a mezza strada tra Fiesole e Firenze. L'ubicazione troppo spostata di questa cattedrale riuscendo incomoda ai Fiesolani, il Vescovo Iacopo Bavaro nel 1028 pensò di erigerne una nuova nel recinto della città alta, ed è quella stessa che anch'oggi si vede e di cui facemmo più sopra menzione. Per questo fatto l'antichissimo Duomo, di cui adesso si ragiona, fu convertito in Badia e dato ai Monaci Benedettini. Da questa esposizione di fatti parmi si possa concludere, che l'antica facciata di questo Duomo, sopravvissuta alla ricostruzione della Badia, fatta a cura di Cosimo *pater patriae*, è anteriore al 1028: imperocchè altrimenti non si capirebbero troppo facilmente queste due cose: 1ª Come mai questa Badia, che allorquando era Duomo era stata sempre di pietra, si volesse ridurre di marmo allorquando non era più Duomo; 2ª Come mai si pensasse a ridurla così adorna e marmorea, mentre il nuovo Duomo si costruiva di semplice e nuda pietra; e perchè piuttosto, se magnificenza spronava, non si faceva di marmo la cattedrale nuova.

Ma al di sopra di queste considerazioni vi è qualche cosa di più serio e di più decisivo, ed è lo stile. Applicando a questo stile i criterii stessi

da noi posti allorquando parlammo di quello del San Giovanni (Parte I, §§ XXXII-XXXV), ed istituendo con la scorta di quei criterii un confronto tra la facciata del vecchio Duomo fiesolano e quelle del San Mi-

Fig. 21. - Frammento dell'antica facciata della Badia fiesolana.

niato e della Pieve d'Empoli, noi ravvisiamo nella prima tutti i caratteri di maggiore antichità. Nella facciata fiesolana le colonne sono rastremate e di proporzioni meno esili; gli archi che le sormontano non posano direttamente sui capitelli, o sopra pulvini ad essi interposti, sì veramente con l' intermezzo di una trabeazione completa e profilata sui capitelli me-

desimi, della qual cosa non si ha altro esempio all'infuori del San Giovanni. I profili delle sue cornici sono diversi da quelli romanici, tutti tra loro uniformi e monotoni; hanno più aggetto, più vivacità, più vigore d'intaglio, e sono oltre a ciò dentellati; cose tutte che più si avvicinano alle norme e alle consuetudini dell'arte classica. Finalmente il policromismo anche qui, come nel San Giovanni, in qualche parte oscilla, e non si uniforma alle regole ormai sancite e adottate nel periodo romanico (Parte I, § XXXVI); per modo che nella trabeazione su cui si voltano gli archi della regione inferiore, l'architrave e la cornice sono neri invece d'esser bianchi, e viceversa è bianco il fregio, che dovrebbe esser nero. Ma di fronte a questi fatti che ravvicinerebbero questa facciata al San Giovanni ed al buon tempo dell'architettura cristiana primitiva, vi è nel trattamento delle varie parti un non so che di indeciso e di barbarico, e vi è lassù in alto un tale affastellamento di linee e di intarsi che, sebbene facciano argomentare ad un restauro assai sciatto, lasciano tuttavia travedere dei tempi non troppo felici per l'arte, e ci dimostrano come questo frammento debba tenersi egualmente lontano dai periodi fiorenti dell'architettura cristiana primitiva come da quelli del buon tempo romanico.

Tutte queste considerazioni portano a concludere, che la facciata della Badia fiesolana è opera anteriore al Mille, e che per conseguenza deve essere stata fatta in un tempo in cui la chiesa alla quale apparteneva funzionava tuttavia come cattedrale fiesolana. Tornerebbe assai malagevole precisare oggi la data della edificazione di lei. Ma ripensando come anteriormente al Mille corsero tempi infelici e funesti per sovrana ignoranza, ai quali repugnerebbe troppo far l'onore di quel lavoro, non del tutto spregevole, e ripensando altresì alle non troppo floride condizioni della Chiesa fiesolana sullo scorcio del VI e durante il VII secolo[1], è ragionevole supporre che l'edificazione di quella cattedrale avvenisse al tempo più lieto

1) In un antico Passionario del secolo XI, spettante al Capitolo della Cattedrale di Fiesole, è trascritta una omelia di certo Teuzone, la quale era solita recitarsi nella detta cattedrale il giorno dedicato alla festività di San Romolo. In questa omelia si dice: « Istud templum, quod ante ortum hujus Sancti Viri a Beato Petro Apostolo... denominatum est, nunc, Dei nutu, a Patrono nostro Romulo denominationem habet. » E siccome il Vescovo Romolo successe a Sant'Alessandro, che fu ucciso verso il 584 sotto il re longobardo Autari, così è chiaro che l'esistenza della cattedrale fiesolana data da un tempo molto più antico di questo. Sembra però che, dopo la morte di San Romolo, la Chiesa di Fiesole non fosse in condizioni troppo fiorenti; in quanto che nel 598 troviamo che il Pontefice San Gregorio (Lib. X, epist. 45) scrive a Venanzio, Vescovo di Luni, dia 20 soldi e più di quelli che appartengono a lui, ad Agrippino diacono e a Servando suddiacono fiesolani, per ristorare quella chiesa già rovinosa. Dopo San Romolo non si trova più memoria di altro Vescovo fiesolano fino al 715, in cui reggeva la cattedra il Vescovo Teodaldo.

della dominazione visigotica (primi del secolo VI), e che il rimpasto di quel frammento che rimane oggi della facciata di lei discenda all' età carlovingia (secolo VIII) e forsanco, chi sa?, al secolo IX o X.

L'impressione che esso mi fa è che nel suo complesso egli sia sostanzialmente quello medesimo della cattedrale primitiva, imbastardito dai restauri posteriori. Vi sono anzi alcune parti che io sarei tentato a farle risalire alla costruzione originaria ed al secolo VI. Quelle cornici della sua trabeazione, per esempio, hanno un'impronta e direi anche un trattamento così classico, che io, in verità, non saprei come rimandarle ad età posteriori. Si compongono esse di un cavetto, assai sdraiato, col suo listello, sormontato da una gola rovescia, sdraiata essa pure e scolpita con intagli di stile romano, e su di questa ricorre una fila di dentelli assai pronunziati, chiusi in alto da un'altra gola rovescia, che forse portava al di sopra la gola diritta finale, oggi mancante. Il profilo di queste cornici, diverso in tutto da quelli delle chiese fiorentine, accennerebbe ad una tal quale indipendenza negli artisti fiesolani. Ma di fronte a queste cornici stanno, come ho già detto, tutte quelle altre accozzaglie sguaiate, che rivelano troppo chiaramente l'opera infelice dei tempi barbarici.

La ricostruzione di questa Badia ordinata da Cosimo il Vecchio, avendo distrutto quanto preesisteva di essa, tranne la facciata, ci lascia incerti intorno alla disposizione primitiva di quella cattedrale. Però alcune induzioni non del tutto gratuite mi farebbero credere che quel frammento scampato alla demolizione rappresenti per intiero la facciata di quel vecchio Duomo, meno il frontespizio al di sopra, della cui ossatura muraria si vedono tuttora le traccie, ma che però nella ricostruzione fu disfatto, forse per esser troppo guasto e consunto. Stando a questo frammento parrebbe che la chiesa avesse avuto una sola navata; ma certi scavi fatti in occasione di recente restauro [1]) farebbero sospettare che essa avesse al dinanzi un avancorpo a guisa di *nartece;* ed in tal caso il frammento superstite rappresenterebbe appunto la facciata di questo avancorpo [2]).

[1]) Non si dimentichi che questo mio lavoro sul San Giovanni è stato scritto intorno al 1874.

[2]) Sarei quasi tentato a sospettare che il transetto ed anche una parte del coro della presente Badia, ricostruita da Cosimo dei Medici, siano quelli stessi che appartennero all'antica cattedrale fiesolana. Una delle ragioni che a ciò m'inducono sarebbero quelle 3 finestrelle che si vedono aperte nelle testate del transetto e del coro, e che, a vederle, parrebbe fossero state ripetute qui perchè facessero corrispondenza e riscontro alle 3 finestrelle identiche che si vedono su in alto nel frammento della vecchia facciata. E siccome coi muri della nuova Badia queste 3 finestrelle della facciata vecchia vennero turate, così torna male il credere che quelle corrispondenti del transetto e del coro presente siano state fatte in occasione della ricostruzione della chiesa, ordinata da Cosimo dei Medici; inquantochè in tal modo si sarebbero fatte colà delle finestre in richiamo

Egli è senza dubbio un gran danno per la storia dell'arte che noi non possediamo più nella sua integrità questo antico e rispettabile monumento, che avrebbe potuto insegnarci qualche cosa intorno allo stato dell'architettura in quella età. Cosimo *pater patriae* ne ordinò a sue spese la ricostruzione, e ne affidò l'incarico, non già al Brunelleschi, come si è creduto per un gran tempo, ma a Michelozzo, confortato a ciò da Frate Timoteo da Verona, celebre predicatore, e amicissimo di lui, e vogliono che questo avvenisse un anno dopo la morte del Brunelleschi, cioè nel 1447. Il Del Rosso, nel suo *Viaggio a Fiesole*, dice che in un dipinto di Sandro Botticelli, già appartenuto alla chiesa di San Pier Maggiore, passato quindi all'Accademia delle Belle Arti e adesso, non so come, posseduto dal Duca di Hamilton, è ritratta l'antica facciata di questa Badia con 3 porte, laddove adesso ne ha una sola. Io non conosco questo dipinto, nè so per conseguenza quanto sia esatta questa asserzione del Del Rosso[1]. Una sola cosa io so, ed è, che se il ritratto fatto dal Botticelli era proprio quello della Badia fiesolana, esso non poteva rappresentare una facciata di vera e propria forma basilicale con 3 porte, ma doveva presentarci un prospetto costituito dal presente antico frammento, o tutt'al più un avancorpo sporgente sopra una retrofabbrica, nella quale potevano aprirsi le altre 2 porte, a cui accenna il Del Rosso. Io però dubito alquanto della autenticità di quel ritratto lasciatoci dal Botticelli, inquantochè la vecchia Badia fiesolana si distruggeva da Michelozzo nel 1447, vale a dire in quell'anno stesso in cui il Botticelli veniva al mondo; per la qual cosa, allorquando egli prese a fare la dipintura anzidetta, la vecchia Badia non esisteva più da molti anni, e non so quindi come egli potesse prenderla a modello di quel preteso ritratto[2].

---

di quelle che allora quando si volevano tappare, e questa sarebbe stata [illegible]. Gli scavi praticati di recente in questa Badia starebbero a confermare in qualche modo questo mio sospetto. Imperocchè essi, oltre all'esistenza dell'avancorpo o *portico* suddetto, avrebbero trovato lungo il transetto ed il coro presente, a *qualche metro di profondità* del suolo, dei muri in pietre di taglio bugnate identici a quelli che ricorrono lungo i fondamenti del detto *portico* e lungo le sole del corpo centrale della chiesa; muri che per conseguenza non possono appartenere a quelli del tutto diversi della ricostruzione medicea, e che potrebbe credersi appartenessero alla cattedrale antica. Non nego però la possibilità che nuove ed accurate indagini venissero a sventare queste mie induzioni.

[1] Il Del Rosso però la desunse dal Lami, che la riporta nella Prefazione (pag. XXVII) alla sua opera, *Lezioni di antichità toscane*.

[2] Il dipinto del Botticelli, di cui qui si ragiona, sarebbe quello stesso fatto da lui per ordine e suggerimento di Matteo Palmieri, ed intorno all'ortodossia del quale un tempo si levò tanto strepito (vedi il RICHA, Tomo I, pag. 154). Esso rappresentava l'Assunzione della Vergine, e vi era figurata in basso la campagna fiesolana, il Mugnone e la nostra Badia. Stava in San Pier Maggiore, all'altare della Cappella Palmieri.

XX. *Chiesa dei SS. Apostoli*. La tradizione l'attribuisce a Carlo Magno, ma deve essere posteriore, quantunque sembri antecedere al Mille. Nello stato presente della chiesa non si può parlare che del suo interno, ma la decorazione interna delle antiche chiese è così uniforme, che male da essa si può decidere dell'anzianità loro, se pur non si abbiano molti termini di confronto. Nel caso nostro invece noi non abbiamo da contrapporre altro esempio di decorazione interna che quella del San Miniato al Monte, epperciò con questo soltanto (e non è molto) possiamo porre a confronto l'interno dei SS. Apostoli.

La pianta di questa chiesa è quella di un'antica basilica a 3 navi, retta su colonne struttili di marmo verde di Prato, aventi i capitelli compositi, ad eccezione delle prime due, che li hanno corinzii. Questi capitelli sono sormontati dal solito pulvino in forma di gola diritta, sul quale posano le arcate dei valichi. Qui dunque ci allontaniamo dal San Giovanni e dalla Badia fiesolana, ove fra le colonne e gli archi è interposta la trabeazione, e ci avviciniamo al San Miniato ed alle altre chiese romaniche posteriori al Mille. Gli archivolti dei valichi sono anch'essi di verde di Prato, epperciò le regole del policromismo sono osservate. Essi però si accostano alle consuetudini classiche più di quelli del San Miniato, ed accennano per conseguenza a maggiore antichità. Se a questo si aggiunge l'interramento del suolo, che si dovè rialzarlo fino *ab antico*, e il ravvicinamento forte delle colonne, indizio anch'esso di antichità, saremo condotti a dover supporre la costruzione di questa chiesa anteriore a quella del San Miniato, ed a farla perciò risalire al di là del Mille.

Il Vasari è d'opinione che Pippo di Ser Brunellesco togliesse questa chiesa a modello per il suo San Lorenzo. Essa in origine era tutta a soppalco. Le vôlte delle navi sono perciò posteriori e sono chiuse con stemmi del '400 e del '500. Anche le 5 cappelle che vi si vedono ai due lati sono opera aggiunta.

XXI. *Chiesa di San Miniato al Monte* (fig. 22). Checchè ne pensino il Burkardt, il Kugler ed altri scrittori, che vorrebbero far discendere questa chiesa, non che la Badia fiesolana e i SS. Apostoli, al 1207 o in quel torno, la costruzione della basilica di San Miniato risale alla prima metà del secolo XI, perchè su questo sono concordi le tradizioni, i documenti scritti, e quel che più conta, il monumento. Giovanni Villani, parlando di essa, così si esprime: « Ma la grande e nobile chiesa di marmi, *com'è oggi*, troviamo che fu poi fatta per lo procaccio del venerabile Messer Alibrando, vescovo e cittadino di Firenze, negli anni di Cristo 1013, e cominciata a dì 20 del mese di aprile per comandamento e autorità del cattolico

e santo Imperatore Arrigo II di Baviera e della sua moglie Imperatrice Cunegonda.... e fecero reparare e riedificare detta chiesa, *come ella è ora di marmi* ». A giudizio dunque del Villani, che attestava queste cose verso

Fig. 22. — Facciata della chiesa di San Miniato al Monte.

il 1300, la chiesa del suo tempo era quella stessa edificata nel 1013; e non si capisce come egli avrebbe potuto dir ciò, se fosse stata fatta nel 1207, cioè circa 60 anni prima della sua nascita.

A conferma di quanto asserisce il Villani, abbiamo poi anche il diploma autentico dello stesso Vescovo Ildebrando in data appunto del 1013, dove parla della ricostruzione della sua chiesa, dove elargisce alla mede-

sima donazioni di terre, case ed altre proprietà e conferisce al Monaco Drogone l'investitura di Abbate perpetuo del Monastero a lei annesso.

Ma quella che soprattutto decide dell'antichità della chiesa nostra è la facciata della Pieve di Sant'Andrea in Empoli (fig. 23). Sull'architrave della trabeazione che sormonta le arcature inferiori di questa facciata vi è un'epigrafe allusiva alla costruzione di lei e che porta la data del 1093; questo dunque è un edifizio che *ha la sua data certa.* Ora chiunque getti l'occhio su questa facciata non tarderà ad accorgersi come essa, nel concetto generale, nei varii partiti architettonici e perfino nei minimi particolari decorativi, sia una imitazione, e direi anche quasi una ricopia di quella del San Miniato, tranne in essa una maggiore semplicità, ed una maggior magrezza di proporzioni che la dimostrano posteriore, perchè accennano sempre più al divorzio del classicismo ed alla prevalenza sempre crescente delle norme romaniche. Questa imitazione dell'una facciata dall'altra, se non fosse evidente, verrebbe anche spiegata dal fatto delle attinenze che vi erano fra il Monastero di San Miniato, e la Pieve di Sant'Andrea in Empoli; leggendosi nel prefato diploma del Vescovo Ildebrando, come esso doni al Monastero suddetto, fra le altre cose « curtem quoque de Impoli cum suis pertinentibus, quæ est sita infra territorium de Plebe S. Andreæ » [1]). Se dunque la facciata della Pieve d'Empoli, ch'è una ricopia, risale al 1093, non deve far meraviglia che quella del San Miniato, ch'è il suo modello, risalga alla prima metà del secolo XI, e il principio della ricostruzione della chiesa al 1013, come sull'autorità delle scritture autentiche ha detto il Villani.

È poi della più manifesta evidenza che la facciata del San Miniato, e così anche quella della Pieve d'Empoli, sono una derivazione del vecchio archetipo del San Giovanni. Basta tappare in una qualunque delle faccie del San Giovanni il colonnato inferiore, per aver subito in quel che rimane tutti gli elementi che concorrono alla composizione delle due dette facciate, direi anche, per avere con pochissime aggiunte quelle due facciate belle e fatte. In esse però appariscono gl'indizi della licenza medioevale, e i pilastri dell'ordine superiore non s'incentrano agli assi dei pilastri dell'ordine sottoposto, com'è nel San Giovanni e nella consuetudine classica [2]).

---

[1]) Pocanzi, allorquando abbiamo parlato della poca espansione della scuola romanica fiorentina, abbiamo detto come la Pieve di Sant'Andrea in Empoli segnasse il più lontano lembo della medesima; ed ora le dipendenze che vi erano in Empoli dal Monastero di San Miniato al Monte possono essere la spiegazione di questo fatto.

[2]) A dir vero, anche nel San Giovanni, nelle 3 facce ove cadono le porte, i pilastri dell'attico non cadono sull'asse delle colonne delle arcate e degli intercolunnj sottoposti; ma questo è

Il San Miniato è anch'esso una basilica trabeata a tre navi; il suo interno però differisce da quello dei Santi Apostoli per due particolarità sostanziali, che lo rivelano d'età posteriore; la prima (ch'egli ha a comune con le basiliche di Santa Prassede a Roma e di San Zeno maggiore a Verona) consiste in quelli arconi trasversali che, andando da terra al soffitto, tagliano il ricorso longitudinale delle colonne della nave mediana, alla distanza d'ogni tre archi retti sulle colonne medesime. Questi arconi, che hanno le corrispondenti loro arcate anche nelle navi minori, si reggono su dei pilastri a fascio, e furono fatti forse per più robustezza della chiesa, o per conferirle un aspetto più ricco e variato. La seconda particolarità è che l'altar maggiore ed il coro non sono a livello del piano della chiesa, ma stanno su in alto posando su di una cripta, le cui vôlte si elevano assai dal pavimento della chiesa medesima. A questa cripta, ch'è tutta aperta al dinanzi, si accede dalla nave mediana con la discesa di pochi gradini; ma all'altar maggiore ed al presbiterio bisogna accedere per due scale laterali, e corrispondenti alle navi minori. Questa particolarità (comune anch'essa al San Zeno maggiore di Verona e ad altre chiese italiane del secolo XI) l'abbiamo anche nel Duomo di Fiesole (1028), e per antiche memorie autentiche sappiamo come l'avesse ancora il vecchio Duomo di Santa Reparata.

La decorazione marmorea nell'interno dell'abside è pienamente all'unisono con quella della facciata e del rimanente della chiesa, di cui seguita con tutto rigore le linee architettoniche, cosicchè rientrano ambedue in un concetto medesimo. Le cinque arcature che la compongono, con le respettive finestre rettangolari ad esse incentrate, obbediscono alle norme stilistiche e policromatiche allora in uso. Le sormonta il gran musaico della conca absidale, che aggetta insieme ad essa, e con la sua superficie d'intradosso ne forma come la continuazione. Nel fregio di quelle arcature un'epigrafe, oggi malconcia e poco leggibile (perchè non scolpita, ma dipinta), porta la data del 1297. A che cosa richiama essa? Alla decorazione marmorea delle pareti, o al musaico sovrapposto? O forse all'una ed all'altro, ed allude a dei restauri fattivi nel secolo XIII? Non

---

appunto perchè in quelle facce le arcate e gl'intercolunnj centrali si sono dovuti fare più larghi degli altri per lasciare più spazio alle porte. In tutte le altre facce le arcate e gl'intercolunnj sono tutti eguali fra loro, e così anche quelli dell'attico (Tav. I), epperciò in quei tre diversi ordini sovrapposti tutte le colonne, o pilastri che siano, cadono sull'asse medesimo.

Anche la facciata del San Miniato, nel corso dei tempi, ha subìto dei restauri, e con essi talvolta qualche leggera modificazione. Per esempio, la cornice inclinata del frontespizio finale, è opera evidente di età posteriore.

richiama certo alla costruzione originaria, che risale, come si è visto, al secolo XI; a meno che non si volesse supporre che l'abside, o per vizio di sua struttura, o per esser rimasta quella della chiesa preesistente alla ricostruzione del Vescovo Ildebrando [1]), nel secolo XIII si fosse dovuta demolire e ricostruirla [2]).

Del resto non mancherebbero altri dati per supporre che qualche avanzo della primitiva *basilica,* fosse sopravvissuto a quella ricostruzione. Per esempio, quei capitelli corinzii, che si vedono lungo la nave maggiore, tanto più piccoli dei rispettivi loro fusti, se non sono resti della basilica antica, certo non furono fatti appositamente per la nuova. [3]).

XXII. *Antica Pieve di Sant'Andrea in Empoli* (fig. 23). Di questa Pieve non rimane più che la facciata, la quale è, come dissi, una ricopia di quella del San Miniato, e porta la data certa del 1093 [4]). Nel secolo scorso essa,

---

1) Fino dal secolo V, dedicata al Martire San Miniato, sorgeva qui sul luogo del suo martirio una chiesa, che l'Imperatore Carlo Magno, in una sua carta di donazione anteriore al 783, qualifica ripetutamente col titolo di *basilica.*

L'abside presente è rinforzato all'esterno da due grandi sproni, aggiunti posteriormente, forse per rimediare a quelle cinque finestre rettangolari, aperte in prossimità della sua vôlta. Per le verificazioni fatte a mia preghiera dall'amico dott. Emilio Marcucci, mi risulterebbe, che gli strombi esterni di queste cinque finestre seguono presso a poco l'andamento del raggio di curvatura dell'abside stesso. Però, mentre gli strombi a sinistra dell'osservatore si vedono intatti e col loro canto vivo di pietra, quelli a destra sono stati tutti fortemente divaricati, ed hanno gli spigoli di calcina. Il Marcucci sospettava, e forse con ragione, che questo divaricamento vi fosse stato praticato per introdurre nei vani delle finestre quelle lastre di fengite, che fanno ivi l'ufficio dei vetri.

2) Questa supposizione però sarebbe contradetta dai dati paleografici del musaico. Il musaico rappresenta in figure gigantesche Dio Padre circondato dai simboli dei quattro Evangelisti, ed avente da un lato la Vergine, e San Miniato dall'altro. Le iscrizioni poste al di sotto di queste figure sono tutte in lettere romane assai corrette (secolo XI, o prima metà del XII), ad eccezione di quella del San Miniato che è in lettere semigotiche (secolo XIII).

3) Questi capitelli, di varia misura, sono di marmo ed antichi; quelli appartenenti alla ricostruzione della chiesa sono d'ordine composito e di pietra, ed il loro fogliame è soltanto sbozzato nelle sue masse; ma nella presente basilica vi sono anche fusti di colonne ed altri frammenti marmorei che evidentemente appartenevano alla chiesa primitiva.

4) Questa data, come ho avvertito pocanzi, è scritta nell'epigrafe scolpita sul suo architrave, la quale è la seguente:

HOC. OPVS. EXIMII. PRÆPOLLENS. ARTE. MAGISTRI. BIS. NOVIES. LVSTRIS. ANNIS. TAM. MILLE. PERACTIS. AC. TRIBVS. EST. CEPTVM. POST. NATVM. VIRGINE. VERBVM. QVOD. STVDIO. FRATRVM. SVMMOQVE. LABORE. PATRATVM. CONSTAT. RODVLPHI. BONIZONIS. PRESBITERORVM. ANSELMI. ROLANDI. PRESBITERIQVE. GERARDI. VNDE. DEO. CARI. CREDVNTUR. ET. ÆTERE. CLARI.

Veramente a tanti nomi registrati qui dall'epigrafe si sarebbe potuto aggiungere anche quello dell'*esimio maestro* di quest'opera, *præpollens* per merito di lui, e forse con maggior vantaggio della sua storia e di quella dell'arte.

al pari di tutto il resto della chiesa, fu deturpata a cura dell'architetto Ruggeri, il quale dallo snello ed elegante contorno di basilica a 3 navi,

Fig. 23. – Restauro dell'antica facciata della Pieve di Sant'Andrea, oggi Duomo, d'Empoli. Progetto del cav. dott. Emilio Marcucci. Dai *Ricordi di Architettura*. Anno III, 1880, Fasc. V, Tav. IV.

la ridusse alla *buona maniera* ed alla goffa e monotona forma quadrata, che ha presentemente, lasciando intatto soltanto l'ordine delle arcature inferiori e gran parte dell'attico ad esso sovrapposto e del frontespizio finale.

Fig. 24. - Facciata presente del Duomo d'Empoli. Le parti segnate in tono più scuro rappresentano i resti tuttora *in situ* dell' antica facciata della Pieve di Sant' Andrea.

Però al di sotto di quella sconcia riforma traspariscono tante tracce dell'antico stato di quel prospetto che non è difficile il restituirlo alla sua primitiva figura.

Il mio buon amico Emilio Marcucci tentò un restauro di questa facciata, e con quel senso artistico ch'era tutto suo proprio, fece capo ad un disegno quanto mai elegante e simpatico, che fu pubblicato nei *Ricordi di Architettura* (Anno III, 1880, Fasc. V, Tav. IV) e che io qui riproduco (fig. 23). A me sembra però che egli non cogliesse bene nel vero; e l'errore a senso mio sta nell'aver voluto portare i pilastri del 2° ordine a contatto della trabeazione dell'ordine inferiore, come nel San Miniato; mentre, a giudizio mio, essi dovrebbero posare sull'attico che ricorre al di sopra della trabeazione suddetta. Per adottare quel suo partito e per non riuscire smisurato nella lunghezza di quei pilastri, egli nella parte superiore ha dovuto muovere ogni cosa ed abbassare il frontespizio finale. Ma, se bene si esamina la facciata presente, noi ci convinceremo che il vecchio frontespizio e alcuni frammenti della decorazione del corpo centrale su in alto sono tuttora *in situ* e non furono mai toccati; e sembra che il Ruggeri s'ingegnasse di sfruttarli per quanto poteva, allo scopo di regalarci colla maggiore economia possibile quel suo bel lavoro. Se adesso si riscontrano le misure e la posizione di tutti questi frammenti *in situ*, si troverà come essi repugnino all'ipotesi del Marcucci e consuonino invece alla mia. Di questo potremo convincerci osservando la figura 24, la quale è presa da una fotografia della facciata presente, ove non si è fatto altro che ribassare tutte quelle parti rimaneggiate dall'architetto Ruggeri, per mettere in evidenza gli antichi frammenti rimasti *in situ*, e per mostrare come essi concorressero alla composizione generale della facciata nel modo che io ho detto [1]).

Fig. 25. – Stemma dell'Opera di Sant'Andrea d'Empoli, scolpito in un pilastro del Battistero. Dai *Ricordi di Architettura*, l. c.

[1]) Da questa figura si vede come tra i frammenti dell'antica facciata rimasta *in situ* sia veramente da porsi in prima linea il timpano del frontespizio; il quale, oltrechè corrisponde nella misura e nella disposizione alla misura e alla disposizione di tutto il resto, è composto di parti così delicate e minute che in una disfattura sarebbero andate per la maggior parte infrante, o almeno sbocconcellate, laddove invece si vedono là intatte e sanissime. Al di sotto di questo timpano ricorreva l'antica trabeazione, che dal Ruggeri fu supplantata con quella presente. La decorazione del corpo mediano superiore sembra poi fosse questa: agli angoli i pilastri scannellati di marmo bianco, come quelli angolari dell'ordine inferiore; e forse essi sono quelli stessi che il Ruggeri trasportò agli angoli della sua facciata, come ne fanno fede i capitelli (fig. 26) che senza dubbio sono quelli antichi. I due pilastri intermedi invece vuol credersi fossero neri, come le colonne dell'ordine inferiore e come sono anche adesso; salvo che questi sembrano rifatti,

XXIII. *Tribuna del San Giovanni* (fig. 12). Della tribuna del San Giovanni si è già parlato più volte nel corso di questo scritto. Si disse come, a differenza del corpo ottagono della chiesa, che accenna al periodo cristiano primitivo, la sua decorazione architettonica appartenga al periodo romanico, e questa diversità di stile io la credetti dovuta ad un restauro posteriore; ma gli scavi del 1895 ci hanno rivelato che essa tiene invece ad una ricostruzione *ex integro,* avvenuta verosimilmente verso il 1050. Anche questa ricostruzione però accenna a dei restauri posteriori, fatti valendosi in gran parte dei materiali della decorazione precedente, come abbiamo già notato a suo tempo (Parte II, § XX), fondandoci sulle anomalìe che anche adesso quà e là vi traspariscono. In aggiunta a quanto dissi allora su questo argomento farò rilevare che i suoi rivestimenti marmorei, oltre a non accordarsi a quelli del corpo ottagono, non si accordano nemmeno fra loro; cosicchè il rivestimento del lato di tramontana non è perfettamente eguale a quello del lato di mezzogiorno, e l'uno e l'altro di essi non consuonano a quello della faccia tergale (Tav. I). Inoltre anche nelle due arcature che formano la decorazione di questa faccia i rivestimenti non sono identici, e quali hanno i riquadri più grandi, quali più piccoli, ed ora i riquadri stessi sono in numero di tre, ora sono in numero di quattro. Tutte queste anomalìe accennano, ripeto, a un rimpasto, avvenuto probabilmente sullo scorcio del secolo XII. Abbiamo poi, oltre di questo, i pilastri d'angolo e i timpani dei frontespizi che, col loro policromismo litotomico, accennano chiara-

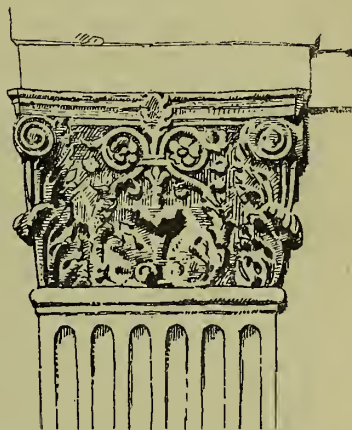



Fig. 26. – Capitello dei pilastri alti della antica facciata di Sant'Andrea. Dai *Ricordi di Arch.,* l. c.

---

almeno nei capitelli. I due specchi laterali posti fra i pilastri vi è tutta ragione di credere che fossero decorati come quelli della sezione inferiore, tranne che, per ristrettezza di spazio erano forse recinti da una fascia sola. Lo specchio centrale poi era senza dubbio occupato da una finestra con frontespizio del genere di quella corrispondente che vedesi nella facciata del San Miniato; e se non m'inganno, alcune cornici dei suoi stipiti sono state impiegate a recingere il bassorilievo centrale, che rappresenta il Martirio di Sant'Andrea.

Che i pilastri del corpo mediano posassero sull'attico sovrapposto alle arcate inferiori, e non sulla trabeazione delle arcate medesime, come ha supposto il Marcucci, è cosa tanto evidente che nulla più. Senza dire che questo assetto ci vien rivelato anche dal sigillo antico della chiesa (fig. 25) esso è provato manifestamente dal fatto, che il piano su cui campiscono i detti pilastri è in rientro su quello dell'attico sottoposto; dunque i pilastri dovevano necessariamente posare

mente al tempo ogivale ed alla fine del secolo XIII. Sembra che nel 1293, allorquando si fecero di marmo i pilastri angolari del corpo ottagono, che prima erano di macigni, si estendesse questa riforma anche a quelli della tribuna, i quali secondo il costume fiorentino della scuola romanica dovevano essere di macigno ancor essi; e forse a quel tempo si aggiunsero al tetto i due semifrontoni laterali, per meglio difendere i musaici della vôlta interna dalle infiltrazioni delle acque pluviali [1].

La decorazione esterna della tribuna appartiene nel suo complesso allo stile romanico. Però, se bene si osserva, vi si travedono già degli indizi che accennano a trasformazione. Nelle arcature della faccia tergale alla consueta colonna si è sostituito il pilastro, e non in marmo nero, come fino allora era stato fatto, ma bianco, come si farà poi nel periodo ogivale; e sull'abaco del capitello non ricorre più la tradizionale gola diritta, di marmo nero ancor essa, ma invece al capitello ed all'arco sovrapposto vediamo intromettersi il *soprassesto*, come ai tempi dell'ogivalismo.

La frottola universalmente giurata che la tribuna, o *scarsella* che dir si voglia, sia stata aggiunta alla chiesa soltanto nel 1152 si rannoda probabilmente alla reminiscenza relativa alla sua ricostruzione; ma l'idea anche più sbagliata, e tuttavia propugnata fin qui anche *dalli gran savi*, che la sua decorazione architettonica sia coeva a quella della chiesa, e che tanto l'una che l'altra discendano al secolo XIII, questa si collega alla scarsa scienza che abbiamo avuto finora dell'arte medioevale fiorentina.

XXIV. *Chiesa di San Salvatore al Vescovato* (fig. 27). È quella chiesetta di cui abbiamo parlato al principio della Parte II, e di lei non ri-

---

su questo. Infatti il Marcucci, per farli discendere giù fino alla trabeazione delle arcature inferiori, ha dovuto supporre, contrariamente al vero, che l'attico e il corpo superiore mediano fossero tutti nel piano medesimo; e siccome prolungando giù in basso i pilastri essi avrebbero raggiunto una lunghezza sterminata, egli fu costretto a scorciarli, e per iscorciarli egli dovette abbassare tutte le parti superiori della facciata, compreso anche il timpano del frontespizio, che non si è mosso mai.

Venendo adesso all'attico frapposto ai due ordini, inferiore e superiore, è manifesto che qui sono tutte *in situ* le 3 formelle centrali, le 2 striscie verticali di marmo nero, che a guisa di pilastrelli le fiancheggiano, e le 2 formelle poste ad ambo i lati di queste striscie. A queste formelle probabilmente succedevano altre 2 striscie verticali di marmo nero, corrispondenti ai pilastri angolari del corpo superiore. Quanto poi ai 2 rimanenti spazi triangolari dell'attico in corrispondenza al tetto delle navi minori, non si può dire con sicurezza in qual modo essi fossero decorati; ma stando all'accenno che ci vien dato dal sigillo antico della chiesa, parrebbe che anche li seguitasse il concetto decorativo delle formelle.

1) Stimo inutile avvertire, che le due finestre quadrate, che si vedono giù in basso della tribuna, sono un'aggiunta dei tempi moderni, per dar luce a quella specie di sagrestia raccapezzata dietro l'altar maggiore.

mane oggi che la parte inferiore dell' antica facciata, e anche questa non intatta. Essa accenna agli ultimi sforzi del romanicismo e segna l' avvicinarsi dello stile ogivale. Non già che in essa si ravvisino dei lineamenti ogivali veri e propri, tutt' altro; ma quella forma allungata delle sue arcature, quelle sue colonne così magre e smilze che sembrano colonnette

Fig. 27. - Frammento dell' antica facciata del San Salvatore al Vescovato.

(o come le chiamavano allora *colonnelli*) di un edifizio gotico, quel goffo zoccolo che qui si sostituisce al solito profilo attico delle basi (se pure non è un restauro posteriore) e quel modo più libero dei capitelli sono altrettanti segni che il tempo del romanicismo sta ormai per tramontare. Forse chi sa che non abbia ragione il Vasari, il quale in fatto di critica medioevale ha ragione tanto di rado, allorquando dice che questa chiesa fu costruita, ossia rifatta, nel 1225. Con questo però io non vorrei punto giurare che sia opera di quel suo Lapo tedesco; il quale esistendo soltanto nelle carte di questo scrittore, v' è tutto il caso possibile che non sia mai

esistito. Ad ogni modo se esso, anzichè essere un mito vasariano, fu veramente al suo tempo persona viva, lo stile del San Salvatore starebbe a far credere che egli fosse tanto tedesco quanto era padre di Arnolfo famoso [1]).

Nella lunetta sopra la porta di questa chiesa si vedono intarsiati sette candelabri; e questi, che si vogliono simbolo di cattedrale, hanno fatto credere a taluni che essa fosse veramente la cattedrale primitiva di Firenze, intitolata a San Salvatore; ipotesi inammissibile, come dimostrammo a suo tempo (Parte II, § II). Siccome però ogni cosa ha la sua ragione, così, a mio credere, la presenza di quei sette candelabri potrebbe spiegarsi, supponendo che, allorquando il titolo della primitiva cattedrale fiorentina fu mutato dal San Salvatore in quello di San Giovanni, si volesse appunto scolpire su questa nuova chiesa quel simbolo, per rammentare il titolo omonimo portato in origine dalla cattedrale suddetta.

XXV. *Portico del Sant'Iacopo soprarno* (fig. 28). Il portico che ci rimane dell'antica facciata di Sant'Iacopo soprarno mostra come le vecchie consuetudini romaniche della scuola fiorentina si venissero a poco a poco rilasciando, e come si facesse luogo a dei modi che si discostano assai dal fare paesano, per rientrare in quelli dell'uso romanico generale. Uno di questi modi mi par di vederlo nella soppressione della trabeazione; nella soppressione, cioè, di quell'elemento architettonico che più e meglio di ogni altro rivela le tendenze classiche così tenacemente radicate nel romanicismo fiorentino. Qui infatti alla trabeazione tradizionale noi vediamo sostituita una di quelle cornici a mensolette di cui trovasi frequente uso nelle altre scuole architettoniche, e che poi si fa strada e diventa comunissima anche fra noi nel periodo ogivale. Anche gli archivolti dei valichi del portico, invece di essere a più fascie e con cimasa a gola rovescia, sono a una fascia sola con cimasa a gola diritta; pratica anch'essa che trova i suoi precedenti negli archivolti romanici delle altre scuole toscane, e della pisana e lucchese segnatamente, ed il suo seguito in quelli dello stile ogivale. Lo stesso policromismo deroga qui alle antiche sue norme; basti il dire, che gli archivolti, in luogo d'esser neri con la sottofascia bianca, com'era l'antico costume, qui invece son bianchi con la sottofascia nera.

---

[1]) In Firenze vi fu veramente un maestro Lapo, figlio di Ciuccio o Ciuto, contemporaneo di Arnolfo e al pari di lui, discepolo di Niccola Pisano; e forse nacque di qui l'imbroglio genealogico fattone dal Vasari. Questo Lapo fioriva, al pari di Arnolfo, sulla fine del secolo XIII, e tenuto conto dell'età e dello stile architettonico che allora predominava, egli non può davvero avere architettato la chiesetta di San Salvatore del Vescovo. Quanto poi ad Arnolfo, tutti oramai sanno che, lungi dall'avere origine e paternità teutonica, esso era un buon toscano nativo di Colle di Val d'Elsa, e figliuolo di Cambio e di Madonna Perfetta.

XXVI. E giacchè siamo adesso a parlare di un portico, dirò per incidenza, come l'uso dei portici nelle chiese sembri non essere stato infrequente nei vecchi tempi dell'architettura fiorentina, benchè tornerebbe male

Fig. 28. - Frammento dell'antica facciata di Sant' Iacopo soprarno.

il dire oggi quando quest'uso si originasse. Oltre l'esempio che ce ne offre il Sant' Iacopo nostro, il Del Migliore, testimone *de visu*, ci narra di un antico portico dinanzi alla Chiesa di San Bartolo nel Corso degli Adimari, ed una vecchia carta del 1222 c'insegna come avesse a quel tempo un portico anche la chiesa di Santa Maria Maggiore. Ho inoltre il sospetto

che fosse corredata d'un portico anche l'antica chiesa di Santa Reparata; e questo sospetto mi nasce nel vedere il dipinto che è nell'Uffizio del Bigallo, ov'è ritratto il Duomo di Santa Maria del Fiore allo stato di costruzione com'era nel 1342. In questo dipinto, dietro la muraglia della facciata della nuova chiesa, apparisce la chiesa vecchia per modo da far credere che ne fosse distrutta già una porzione. E siccome la vecchia chiesa allora uffiziava e seguitò ad uffiziare per circa un altro quarto di secolo, mi par poco probabile ch'essa potesse prestarsi agli usi del culto mozzata ed aperta così sul dinanzi; e sospetterei perciò che questa mozzatura fosse stata fatta a spese del portico. Questo sospetto diverrebbe certezza se fosse vero, come ordinariamente si crede, che quella facciata di chiesa con portico policromo, la quale si vede ritratta nel lembo di un vecchio dipinto del chiostro di Santa Croce, rappresenti l'antica chiesa di Santa Reparata [1]). Io ne dubito; in ogni modo, siccome tutti gli altri edifizi che figurano in quel dipinto hanno l'aria di essere veri e propri ritratti, così propenderei a credere che in essa si sia voluta effigiare qualcuna delle antiche chiese fiorentine situate nella plaga orientale. E sotto questo punto di vista ha anch'essa un tal certo interesse.

XXVII. Non voglio lasciare il campo del romanicismo senza accennare ad una questione che fu già sollevata intorno al medesimo. In Italia, a differenza di tutto il resto d'Europa, l'architettura romanica, se io non erro, è stata sempre principalmente un'arte laicale. Questo io lo desumo: 1° dal vedere le fisonomie diverse che essa ha assunto nelle varie nostre contrade e nelle molteplici nostre scuole, cosa che contrasta con quella uniformità di regole e di modi che è propria di un'arte la quale emana da un centro unico e da un corpo rigorosamente disciplinato, quale si è appunto il monachismo medioevale; 2° dall'esistenza fra noi di corporazioni

---

[1]) Ho detto *si vede ritratta*, ma ho sbagliato: dovevo dire *si vedeva;* perchè nei restauri fatti recentemente in quel chiostro, cotesta pittura essendo alquanto malmenata dagli anni, per non confondersi, fu pensato bene di spalmarla con una buona tinta di color cioccolata. Per fortuna il Lami nelle *Lezioni di antichità toscane* (Firenze, 1766, T. I a pag. 215) ce ne ha lasciata memoria in un intaglio in rame che a mio ricordo è esattissimo.

Con più sicurezza la facciata dell'antica chiesa di Santa Reparata si vede ritratta in una miniatura del secolo XIV, rappresentante la città di Firenze, e che trovasi nel Codice detto *del Biadaiolo*, che si conserva nella Biblioteca Laurenziana. Essa è molto diversa da quella del Chiostro di Santa Croce, e non si può asserire che accenni ad un portico. Così come l'hanno fatta, essa è una facciata impossibile, e che per conseguenza non si può intendere, come suol dirsi, *alla lettera;* ma limitandosi a considerararla nel suo concetto, anch'essa ci rappresenta una facciata in marmo dove il policromismo litotomico si accoppia a quello decorativo. Quanto poi al portico, vi sarebbe qualche indizio per credere lo avesse anche l'antica basilica ambrosiana di San Lorenzo. (Vedi la nota alla pag. 165).

e di famiglie laiche date all'esercizio dell'architettura, come quelle notissime dei *magistri comacini,* dei *magistri casarii,* dei *maestri lombardi,* dei *Campionesi,* degli *Antelami,* dei *Cosmati,* ecc.; 3° dal fatto che tutti i più grandi monumenti dell'architettura italiana costruiti dopo il Mille, ove non se ne ignori l'architetto, ci appariscono edificati per opera di laici. Cosicchè noi troviamo il Duomo di Pisa edificato da Buschetto (1063) e da Rainaldo, il battistero da Diotisalvi (1153) e il campanile da Bonanno (1174); la cattedrale di Modena da Lanfranco (1099); quella di Ferrara da Guglielmo e da Niccolò (1135); quella di Cremona da Adamo Ognibene e da Tiberio Orsolario (1107); alcune chiese di Lucca da Guidetto (1203); altre di Pistoia da Gruamonte e da suo figlio Adeodato (1166); il battistero di Cremona da Teodosio Orlandino (1167); quello di Parma da Benedetto degli Antelami (1156) e così dicasi di tanti altri. Questa condizione di cose io poi la spiego col riflettere che in Italia l'architettura è stata sempre fino dai tempi romani popolare, e patrimonio della nazione; ed è perciò difficile il credere che le invasioni barbariche abbiano potuto sottrarla a questa popolarità per renderla privilegio esclusivo del clero. Laddove nelle parti oltramontane questa nazionalità e popolarità dell'arte non esistendo, e mancando perciò fra il popolo le tradizioni di lei, è naturale che cessato l'impero di Roma, della nazione edificatrice per eccellenza, il clero ed il monachismo, siccome quelli soli che esercitavano un còmpito civilizzatore, avocassero a sè l'esercizio dell'arte, e dell'architettura principalmente, la quale nel medio êvo era consacrata più che altro all'esercizio del culto.

XXVIII. Io non so nemmeno se sia tanto vero quello che vanno spacciando alcuni scrittori oltramontani, che cioè l'architettura romanica sia l'arte del Papato e del Monachismo, e che quella ogivale sia l'arte del laicato e della libertà. Può darsi che questa sia una verità relativa e, se al monachismo volesse menarsi buona qualche influenza fra noi, questa bisognerebbe, per converso, accordargliela rispetto all'arte ogivale. E veramente sta in fatto che gli Ordini monastici dei Mendicanti e dei Predicatori sono quelli che hanno più caldeggiato fra noi le pratiche dell'Ogivalismo; e così ancora in Firenze. Anzi in Firenze nel secolo XIV l'abilità architettonica di quei monaci s'era levata a così gran fama, che durante il lungo ed agitato periodo nel quale si discusse e modificò più volte il disegno della nuova cattedrale di Santa Maria del Fiore, ogni discussione e mutazione così del complesso come delle varie parti della chiesa era sottoposta al voto reso da *consigli di frati e maestri.* Sta in fatto altresì che dallo scorcio del secolo XIII fin oltre alla metà del XIV, v'era in Firenze

una scuola monastica ogivale ch'ebbe architetti famosi, a cui si devono opere importantissime. I nomi di Fra Sisto, Fra Ristoro, Frate Albertino Mazzanti, Fra Borghese, Fra Giovanni da Campi, Frate Iacopo da Nipozzano, e la grande chiesa di Santa Maria Novella e tante altre opere da essi fatte a Firenze, a Prato, a Roma ed altrove ne sono una prova irrecusabile.

È naturale il supporre che un monachismo così dotto nell'arte e che lavorava con dei principii diversi dovesse esercitare la sua influenza sulla scuola architettonica locale, e non sarebbe del tutto fuori di ragione il supporre che dal connubio dell'arte monastica con quella paesana si derivasse in ultimo l'ogivalismo fiorentino. Imperocchè l'ogivalismo vero e proprio della scuola fiorentina non è nè in Santa Maria Novella, nè in Santa Croce, nè in Santa Trinita, nè in Santa Maria Maggiore, nè in San Remigio, chiese tutte che rientrano presso a poco nelle consuetudini generali dello stile ogivale italiano, e che hanno in qualche modo il loro riscontro ad Arezzo, a Bologna, a Verona, a Venezia, a Treviso ed altrove; sì veramente esso incomincia nel Duomo di Santa Maria del Fiore e seguita con l'Orsanmichele, con l'Oratorio del Bigallo, e con la Loggia dei Signori, ed è lì veramente dove esso riveste que' modi e quelle sue forme speciali che non si vedono altrove, ed è lì che si trova il grande elemento fondamentale dell'ogivalismo fiorentino, voglio dire il pilastro uno e multiplo, in sostituzione della colonna monocilindrica, del pilastro prismatico e del pilastro fascicolare, il quale è multiplo, ma non è uno. Così di mano in mano che la scuola laica locale si va emancipando dalla tutela monastica, noi vediamo che i frati si mettono a poco a poco fuori di scena; e mentre nella costruzione del Campanile e del Duomo, dal 1353 al 1370, noi troviamo continuamente i frati a consigliare insieme ai maestri, dopo questo tempo i frati spariscono, ed i maestri soli tengono il campo.

XXIX. Dopo queste premesse si capisce facile come allo scopo nostro non importi gran fatto di soffermarsi sugli anzidetti monumenti, che non rientrano a rigore nell'ambito dell'arte locale. Farò eccezione soltanto per due di essi, che sono la Badia fiorentina e la chiesa di Santa Croce. Della Badia fiorentina, rivoltata e rifatta al dire del Villani, del Della Tosa e di altri cronisti nel 1284, non rimane oggi che il lato orientale. Questo frammento, il quale consta di due costruzioni sovrapposte e diverse, mostra di appartenere ad uno stile di transizione, nel quale, se bene si osserva, si travede la lotta fra le pratiche del romanicismo che tramonta e quelle dell'ogivalismo che sorge. Le finestre, è verissimo, qui sono fatte sull'arco acuto; ma gl'indizi ogivali cominciano e finiscono lì, o tutt'al più si esten-

dono a quelle lesène angolari e intermedie, le quali, come dissi più sopra, nei nostri edifizi romanici fanno sempre difetto. Ma nel resto il concetto, le disposizioni generali, la moltiplicità delle cornici orizzontali e lo stile stesso dei profili architettonici ci rivelano il romanicismo non ancora del tutto esautorato. All'opposto la chiesa di Santa Croce, benchè senza vôlte, è uno dei tipi più schiettamente ogivali che si abbiano in Firenze. Dicono, senza nessun fondamento però, che il solito Arnolfo di Cambio fosse l'architetto di ambedue queste chiese. Io ne dubito assai, a meno che egli non fosse un Proteo che sapesse mutare di stile a suo piacimento. In ogni caso io propenderei a credere opera di Arnolfo il rifacimento della Badia, in quanto che da essa parmi trapariscano più le tradizioni della scuola laica fiorentina. Quanto poi alla chiesa di Santa Croce sospetterei fosse piuttosto un edifizio monastico. L'eccezione più seria che potrebbe farmisi, è l'essere costruita in pietra anzichè in mattoni; imperocchè non possa negarsi che le chiese monastiche sono quasi tutte di opera laterizia.

XXX. Ma poichè adesso ci è venuto fatto di accennare alle strutture murarie usate dai medioevali, prima di entrare a parlare del vero e proprio ogivalismo fiorentino, dirò qualche altra cosa sul conto delle medesime.

A Firenze come a Pisa, a Lucca ed in altre città e terre toscane, prima e dopo il Mille, si trova preferita e fors'anco esclusivamente adottata la struttura a filari di grandi pietre lavorate e squadrate, o come dicevano gli antichi nostri, *di pietre concie;* quella bella ed accurata struttura che, osservata anche dallo Hübsch, destò in lui così gran meraviglia ed ammirazione ond'ebbe a dire « acquistarsi di qui la convinzione che nei secoli X e XI l'arte di edificare non fosse scesa in Italia a quel grado di decadenza che alcuni le attribuiscono, fondandosi a torto su qualche speciale esempio di costruzione grossolana [1]. » Dirò anzi che in Toscana la struttura muraria va decadendo all'apparire dello stile ogivale. In questo tempo, o sia una pratica speciale delle scuole monastiche ereditata dagli oltramontani e trasfusa poscia anche ai nostri architetti laici, o sia spirito d'economia, o desiderio di far presto o di procurarsi un compenso per esercitare l'arte su dimensioni più vaste, la struttura regolare in grandi pietre di taglio vien supplantata dalla piccola struttura a pietre sbozzate: esempi in

---

[1]) HÜBSCH, *Op. cit.* a pag. 96. Veramente qui Hübsch parla delle strutture in marmo; ma la sua asserzione non è men vera se si riferisca anche alle opere in pietra. Per non dire altro, Lucca, che è ricca molto di chiese romaniche appartenenti ai secoli XI e XII e costruite in pietrame, ci presenta degli esempi di struttura che sono davvero degni di ammirazione.

Firenze la chiesa di Santa Croce, i palazzi della Signoria e del Potestà, la residenza degli Ufficiali della Mercanzia e quella dei Consoli dell'Arte di Calimala, il palazzo degli Spini e tante altre edificazioni così pubbliche come private. Solamente nel secolo XIV e negli edifizi di maggior conto, come sarebbero il Campanile e l'Orsanmichele, la struttura in pietre di taglio torna talvolta in onore. Tuttavia, e l'Orsanmichele stesso lo prova, le pietre quantunque siano concie, nè hanno belle dimensioni, nè disposizione regolare, nè grande esattezza di giuntura, per cui si discostano assai da quelle belle e regolari strutture usate anche negli edifizi di minore importanza del periodo romanico, e che ti rammentano in qualche modo il sistema *pseudo isodomo* degli antichi Greci e Romani. Di questo noi abbiamo una prova palpabile nell'antica facciata (oggi è il tergo) della chiesa di Sant'Iacopo tra i Fossi. In quel modesto prospetto appariscono visibilissimi tre diversi sistemi di struttura, appartenenti a tre età diverse e sovrapposti uno all'altro [1]. La parte inferiore, fino ad altezza d'uomo, è di pietra liscia squadrata e di belle dimensioni, ma è guasta e corrosa per molta vecchiezza. Succede a questo un secondo strato anch'esso in pietre di taglio, accuratamente commesse e ben conservate; e questo va fino all'altezza della porta. Da lì in su viene finalmente la costruzione in pietre sbozzate di piccola mole. Lo stesso fatto si ripete ancora nella facciata della chiesa di San Biagio, che probabilmente è un resto delle costruzioni spettanti all'antica chiesa di Santa Maria sopra Porta; salvo che qui gli strati sovrapposti e diversi sono due soli. Lo stesso è in Santo Stefano al Ponte.

Finalmente è da osservarsi che coll'architettura ogivale, specialmente nelle opere monastiche, viene qualche volta impiegato anche il sistema delle strutture in mattoni; le quali nel periodo romanico in Toscana costituiscono un fatto molto raro ed eccezionale, in quanto che sembra che i Toscani, eredi della tecnica architettonica degli antichi Etruschi, ordinariamente abbiano preferito ad esse le belle costruzioni in pietra di taglio [2].

[1] Ho detto male che in quel prospetto noi abbiamo *una prova palpabile di tre diverse strutture*, e perciò mi correggo. Noi non abbiamo in esso prove palpabili, nè tampoco visibili; in quanto che circa tre anni or sono (1871) un buon strato d'intonaco, abbellito da una ridente imbiancatura, ha saggiamente nascosto all'altrui sguardo la mostruosità di quei neri pietrami. Fortuna che io avevo preso in tempo utile i miei appunti!

[2] A Siena sembra che la struttura in mattoni fosse più usitata che altrove anche nel periodo romanico, come lo provano la chiesa di Santa Chiara e alcune fabbriche civili; ma soprattutto se ne hanno esempi più frequenti a San Gemignano ed a Colle di Val d'Elsa, paesi che appartengono al territorio senese.

XXXI. E adesso tornando all'argomento dell'ogivalismo fiorentino e in principal modo in quanto si riferisce alle costruzioni marmoree, dopo le considerazioni che abbiamo esposte non parrà strano che la comparsa in Firenze del sistema ogivale vi segni a prima giunta una tal quale impronta eterogenea. Questa impronta, che tende a sostituire al policromismo *decorativo* della vecchia scuola locale il policromismo *litotomico* di altre scuole, e che si rivela anche oggi in alcune parti marmoree attinenti alle chiese di Santa Maria Novella (fig. 29), di Santa Croce e di Santo Stefano al Ponte, non che nei pilastri angolari del San Giovanni, e nei canti e nei frontespizi della tribuna di lui [1]), questa impronta io la sospetterei dovuta principalmente all'influenza dell'elemento monastico, che fra noi, come dissi, fu gran partigiano dei modi ogivali; in quanto che mi par naturale che il monachismo, per la sua indole cosmopolitica, dovesse attingere più facilmente a fonti diverse, e più facilmente del laicato sottrarsi alle tendenze e alle consuetudini paesane. Però questo dissidio che si manifesta nel pocromismo nostro al tempo della transizione dal vecchio al nuovo sistema architettonico, sparisce non sì tosto la scuola locale s'è impadronita dell'arte novella. Il policromismo *decorativo* rivendica allora il suo indigenato e la sua supremazia, e mettendo al bando l'esotico suo antagonista, riveste de' suoi vaghi ed amici colori le linee eleganti ed ardite dell'architettura nuova. Un primo testimonio di questo fatto l'abbiamo nella parte più

---

[1]) Queste tendenze verso il policromismo *litotomico* si scorgevano ancora in quella facciata di chiesa che credesi ritraesse la vecchia Santa Reparata, e che esisteva in quell'antico dipinto del chiostro di Santa Croce, di cui ho parlato più sopra. Ma vi è in Firenze un'altra vecchia pittura, che per fortuna non ha subìto ancora restauri di color cioccolata, ed è quella che dissi poc'anzi trovarsi nell'Uffizio del Bigallo. In questa pittura, ove insieme alla chiesa di Santa Maria del Fiore in costruzione trovasi effigiata anche la città di Firenze, com'era nel 1342, fra le altre cose, si scorge ritratto un nobile e bello campanile, che nella sua architettura ricorda assai quello del Duomo di Siena, e che è al pari di questo in marmi policromi secondo il sistema *litotomico* dei filari bianchi e neri alternati. Osservando alla posizione che ha cotesto campanile di fronte alle altre fabbriche della città (essendochè esso abbia a levante il Duomo col San Giovanni e a ponente la chiesa di Santa Maria Novella, di cui scorgesi qui chiaramente effigiato il campanile), osservando alla sua importanza architettonica, e rammentando come il Varchi celebri il campanile di Santa Maria Maggiore come uno dei più belli e nobili di Firenze, mi nascerebbe il sospetto che esso fosse appunto quello di cui qui si ragiona. E siccome questa bella torre nel secolo XVII la restaurarono alla moderna, cioè la demolirono, così se il mio sospetto avesse qualche fondamento, quella pittura sarebbe interessante anche per questo lato.

Nel dipinto di cui qui si ragiona, lì prossimo a questo campanile, un poco più indietro verso tramontana, si scorge una chiesa con una facciata volta a levante ed avente un portico che rammenta quelli delle basiliche dei tempi cristiani primitivi, per esempio, quello del Sant'Apollinare in Classe a Ravenna. Starebbe essa per avventura ad indicare l'antica basilica ambrosiana di San Lorenzo? L'ubicazione sarebbe quella.

vecchia della facciata di Santa Maria Novella (fig. 29), la quale appunto rivela quella timidezza ch'è propria dei primi tentativi, e sembra perciò quasi un ritorno al fare antico e romanico [1]). Forse se avessimo conservati i disegni fatti da Arnolfo per la sua chiesa di Santa Maria del Fiore, vi troveremmo un progresso, e vi ravviseremmo l'arte più emancipata dai vecchi modi. Questa emancipazione però noi la vediamo, e pienissima e bella, nel Campanile, principalmente nella parte più alta eseguita verso il 1357 sotto la direzione di Francesco di Talento, come apparisce dai documenti autentici. Anche nel Duomo, nel *lungo della chiesa,* come lo chiamavano que' nostri vecchi, il policromismo si mostra in tutta la sua originalità e il suo vigore, e si avvicina a quello della parte più alta del Campanile.

XXXII. A questo punto non è forse inutile del tutto indagare in che cosa e per quali ragioni il nuovo policromismo ogivale differisca dal vecchio policromismo romanico. L'architettura romanica, per quanto tenda ad emanciparsi dalle antiche pratiche del classicismo, tuttavolta ne conserva sempre grandissima parte; specialmente in Firenze, ove, come vedemmo, il romanicismo è classico più che in qualunque altra scuola italiana. In Firenze pertanto le colonne, i pilastri, gli archi, le trabeazioni, quantunque siano usati più che altro come coefficienti decorativi, pure per quell'impronta classica che ritengono, apparentemente conservano sempre un tal qual carattere statico ed essenziale; e così, intervenendo il policromismo, esso, com'è naturale, mira a pronunziare più che mai con il colore gli elementi di quella decorazione. Ma allorquando apparisce l'ogivalismo, l'ogivalismo il quale rappresenta la negazione del genio classico e la rottura con tutte quante le tradizioni e le reminiscenze architettoniche del mondo pagano, allora gli antichi elementi emancipati cessano dall'avere, anco apparentemente, qualunque significato relativo alla statica e alla essenzialità dell'arte, e si adoprano qua e là a libito, atrofizzati e trasformati in suppellettile ornamentale delle porte, delle finestre, delle nicchie,

[1]) Questo frammento della vecchia facciata di Santa Maria Novella rivela assai chiaramente il contrasto fra le anzidette due scuole ogivali; in basso, nella regione occupata dagli avelli, abbiamo l'ogivalismo *litotomico,* accarezzato dalle scuole monastiche; più sopra, l'ogivalismo vero e proprio della scuola fiorentina. Qui però la decorazione architettonica con quelle sue arcature ha sempre del romanico, e lo stile ogivale si tradisce soltanto per la forma smilza di queste arcature, per la magrezza eccessiva delle loro colonne, per il trattamento dei capitelli e delle cornici e per quelle varianti policromiche, delle quali fu già parlato. Il campo delle pareti poi rientra anch'esso nel sistema policromatico decorativo, ma le sue repartizioni e le sue formelle sono così semplici e grossolane che ricordano quelle adottate da Arnolfo nello zoccolo di Santa Maria del Fiore.

dei tabernacoli, delle loggette, e di consimili altri accessori. Le colonne e i pilastri romanici sono allora o eliminati del tutto, o supplantati da colonnelli *torsi* o *diritti* e da pilastrelli smilzi e lunghissimi; le arcature dagli archetti, e le trabeazioni da delle semplici *corniciuzze*, cose tutte alle quali

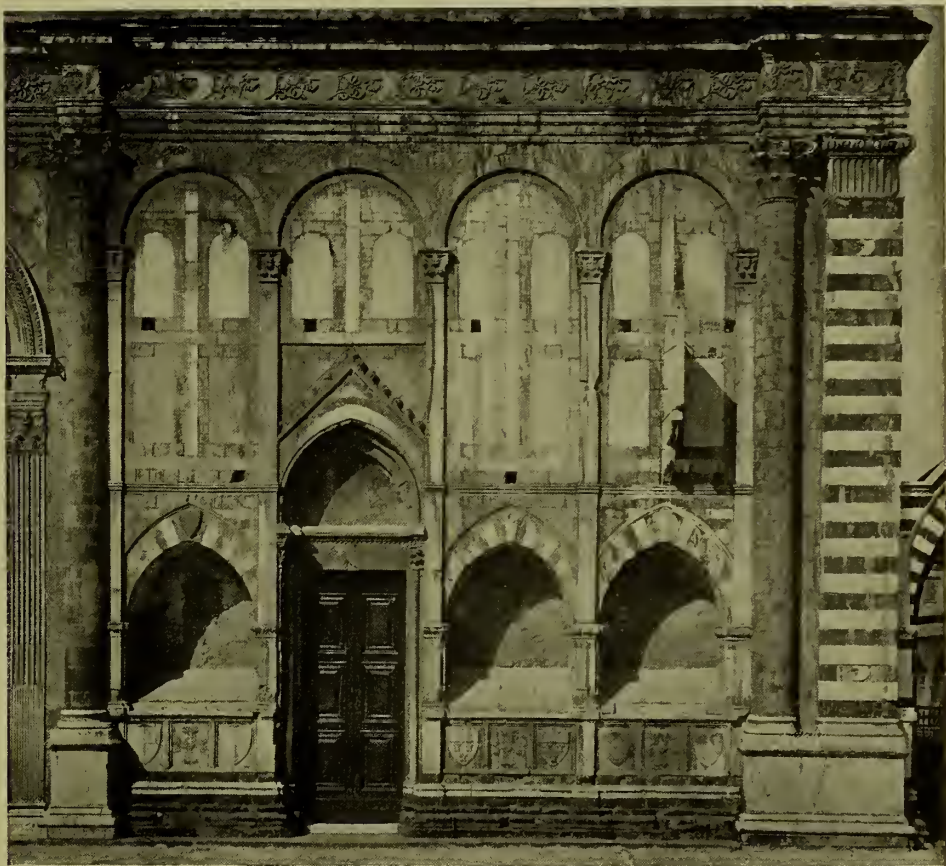



Fig. 29. - Frammento della parte antica della facciata di Santa Maria Novella.

è impossibile attribuire altro significato che non sia quello di mera decorazione. D'altronde la trasformazione radicalissima subìta dalle pareti nel sistema ogivale non esigeva più nella loro suppellettile decorativa il soccorso di elementi che funzionassero ancora staticamente; imperocchè col sistema ogivale, venendo a predominare il principio delle vôlte a crociera sugli archi d'ogivo, nelle quali la resistenza dei muri si concentra sostanzialmente nei punti d'appoggio delle vôlte medesime, con questo sistema le pareti non funzionano più come sostegno, ma in principal modo come

integumento, e non hanno perciò più bisogno di rinforzi, mascherati dalla suppellettile decorativa, nè di decorazione imitante un rinforzo. Il sistema ogivale, coerentemente ai principii su cui si fonda, lungo le mura esterne ha bisogno soltanto di grandi contrafforti o piloni in corrispondenza ai pilastri interni che reggono le sue vôlte, epperciò all'esterno de' suoi edifizi, tranne questo nuovo elemento statico, tutto il resto è semplice decorazione. Da questo stato di cose viene di conseguenza, che i coefficienti della decorazione romanica, avendo adesso perduto ogni ombra d'importanza essenziale, ed essendo così mutati nel concetto, nelle forme e nelle proporzioni, dovevano necessariamente subire delle modificazioni anco in quanto attiene al policromismo; e lo subirono difatti. Per la qual cosa il colore adesso non fu chiamato ad estrinsecare le colonnette, i pilastrelli e le loro cornici ed archetti, ma solamente, e non sempre, a delimitarli; ed il nuovo coefficiente statico rappresentato dai contrafforti, costituendo un elemento troppo voluminoso per sopprimervi del tutto il colore, o per applicarvelo da cima a fondo, ebbe decorazione policroma per mezzo di formelle, di riquadri, di compassi e di consimili altri artifizi; ed altrettanto, a più forte ragione, avvenne nelle pareti.

Le quali col costume italiano dei grandi valichi interni, non potendo, come nel costume nordico dei valichi strettissimi, esser tutte occupate e divorate dalle finestre, e presentando perciò degli spazi vuoti assai vasti, per romperne la monotonia e per rivestirne la nudità, si dovè tritarle con dei riquadri e con delle formelle a colori; e forse, negli edifizi di gran mole, come nel Duomo di Santa Maria del Fiore, perchè queste formelle non riuscissero smisurate, si pensò sminuirle, repartendo il campo delle pareti in tante zone orizzontali, per mezzo di corniciuzze; donde quell'orizzontalismo che forma uno dei caratteri più spiccati dello stile ogivale fiorentino.

Quanto poi alla decorazione plastica dei coefficienti essenziali è naturale che dovesse operarsi anche in essa una trasformazione. I grandi contrafforti esterni del sistema ogivale, non avendo più alcun parentado con le colonne del classicismo e del romanicismo, sia nel concetto come nelle forme, è naturale che non fosse più luogo d'applicare ad essi gli ornamenti speciali e caratteristici delle colonne anzidette. Per la qual cosa essi non ebbero più nè base, nè fusto, nè capitello, e non furono altro che dei massicci di muro in risalto, aventi in basso uno zoccolo e una cornice su in cima. I capitelli e le basi si conservarono soltanto ai pilastri che reggevano le vôlte interne (i quali per l'ufficio loro rammentavano sempre le antiche colonne), ed alle colonnette diritte e torse usate per

semplice decorazione. Siccome però quei pilastri erano ordinariamente di forma composta e fascicolare, alla quale male si sarebbero acconciate le volute, i caulicoli e gli abachi ricurvi dei capitelli classico-romanici, così, allorquando essi ebbero un capitello (chè non l'ebbero sempre e si contentarono talvolta di una semplice cornice), bandirono del tutto le volute, i caulicoli e gli abachi a pianta ricurva, e si adornarono in modo più libero con uno o due giri di foglie, le quali, per la moda del tempo, andavano a finire in forma uncinata o gibbosa.

Anche le modinature e i profili, mutarono natura e forma; ond'è che sparvero le trabeazioni, reminiscenze classiche del romanicismo, insieme ai loro architravi ai loro fregi e alle loro cornici composte di più e diversi membri; e sparvero con esse le gole rovescie, gli ovoli, gli astragali e gl'intagli; e solamente si fece grazia a delle *corniciuzze,* il cui membro predominante fu la gola diritta con suo speciale profilo, ed alla quale talvolta per più ricchezza fu sottoposta una fila di piccoli dentelletti con piccolissimi modiglioncini al di sotto. Ma se scomparvero queste cose, altre invece sotto altra forma ricomparvero, che l'architettura romanica aveva usato assai raramente, ereditandole da quella cristiana primitiva, e questa, alla sua volta, dalla romana. Così sotto altra forma ricomparve adesso la foggia tabernacolare delle finestre, che si volle estendere anche alle porte, e quindi altresì alla decorazione delle nicchie, delle loggette e di altre simili cose. Infatti quelle finestre e quelle porte che si vedono nei fianchi del Duomo, nel Campanile ed in altri edifizi fiorentini del tempo ogivale sono in tal certo modo un ritorno alle finestre tabernacolari del San Giovanni, ove al fastigio classico si è sostituita la cuspide medioevale; derivazione tanto più verosimile se si rifletta che, nell'ogivalismo fiorentino le porte e le finestre più antiche presentano al di sopra del loro arco una trabeazione, o almeno una cornice, superiormente alla quale s'inalza la cuspide, come ne fanno fede l'altare famoso della basilica di San Paolo a Roma, il quale porta il nome di Arnolfo, e le porte dell'antica facciata del Duomo, ritratta dal Poccetti nella lunetta del chiostro di San Marco.

Che questa foggia tabernacolare e cuspidata delle porte e delle finestre sia una particolarità dell'ogivalismo fiorentino, si prova anche dall'uso rarissimo che se ne è fatto altrove; a Pisa non se ne ha esempio; a Lucca si ha soltanto nelle finestre laterali del Duomo, in quella parte che è una evidente ricopia fiorentina; egualmente a Siena, cosicchè può dirsi che nella stessa Toscana quelle finestre e quelle porte costituiscono dei fatti sporadici ed eccezionali. Nella Lombardia poi e nel Veneto, e generalmente in tutta l'Italia superiore esse non si usano affatto, e soltanto

nelle provincie meridionali e nella Sicilia se ne ha qualche esempio, ma nelle porte soltanto.

Porte e finestre cuspidate si hanno anche nello stile ogivale nordico; ma la loro forma non è tabernacolare. Esse vanno da contrafforte a contrafforte, e così anche le loro cuspidi, epperciò non vi è luogo in esse alle colonnette laterali, che in certo modo le inquadrano e le costituiscono in tabernacolo vero e proprio, di per sè stante; ond'è che, tenuto conto di tutti questi fatti, non mi parrebbe potersi disconoscere un legame tra le porte e le finestre tabernacolari dell'ogivalismo fiorentino e quelle del San Giovanni.

Vi è poi nelle finestre tabernacolari dell'ogivalismo fiorentino una particolarità decorativa che sempre più le differenzia da quelle di tutte le altre architetture nostre e straniere; e questa particolarità consiste in quelle colonnette torse che le fiancheggiano sempre e ne abbelliscono i tratori, e che con la grazia dei loro ravvolgimenti temperano in sì bel modo la magrezza fuscellare dei loro fusti, che offenderebbe il nostro occhio, come l'offendono quei *colonnelli* filiformi nudi e stecchiti che sogliono usarsi negli stili oltramontani. Come mai queste colonnette noi le troviamo a Firenze soltanto? O io m'inganno all'ingrosso, o sono anch'esse una reminiscenza di quelle piccole colonne a spirali finissime a canto vivo che si vedono fiancheggiare le finestre del San Giovanni, e che sono d'uso così comune anche negli ultimi tempi imperiali dell'arte romana. L'attendibilità di questa derivazione mi sembra comprovata dalle colonnette che fiancheggiano i due finestrati più bassi del Campanile; le spire delle quali non differiscono dalla foggia romana usata nel San Giovanni, se non per non essere a canto vivo e tanto sottili, epperciò mi appaiono siccome un modo transizionale che si fa strada alle colonnette torse vere e proprie del gran finestrato finale e delle opere posteriori.

XXXIII. Tale per sommi capi fu la riforma che il sistema ogivale introdusse nella vecchia architettura fiorentina, che ha per suo archetipo il Duomo di San Giovanni. Ma allorquando nel 1367, dopo tanti contrasti e tanti consigli fu stabilito finalmente il disegno secondo il quale doveva definitivamente erigersi la nuova cattedrale di Santa Maria del Fiore, o sia che in quella tendenza che già cominciava a manifestarsi e che, tanto nelle lettere come nelle arti respingeva il mondo medioevale verso l'antichità e il classicismo, i vecchi modi romanici sembrassero una formula architettonica meglio accomodata ad esprimere il genio de' tempi nuovi ed a favorire la transizione dell'èvo medio al moderno; o sia che il prestigio del romanicismo non si sradicasse mai del tutto dalla fantasia degli architetti fiorentini, fatto è che nel 1367 il vecchio archetipo del San Gio-

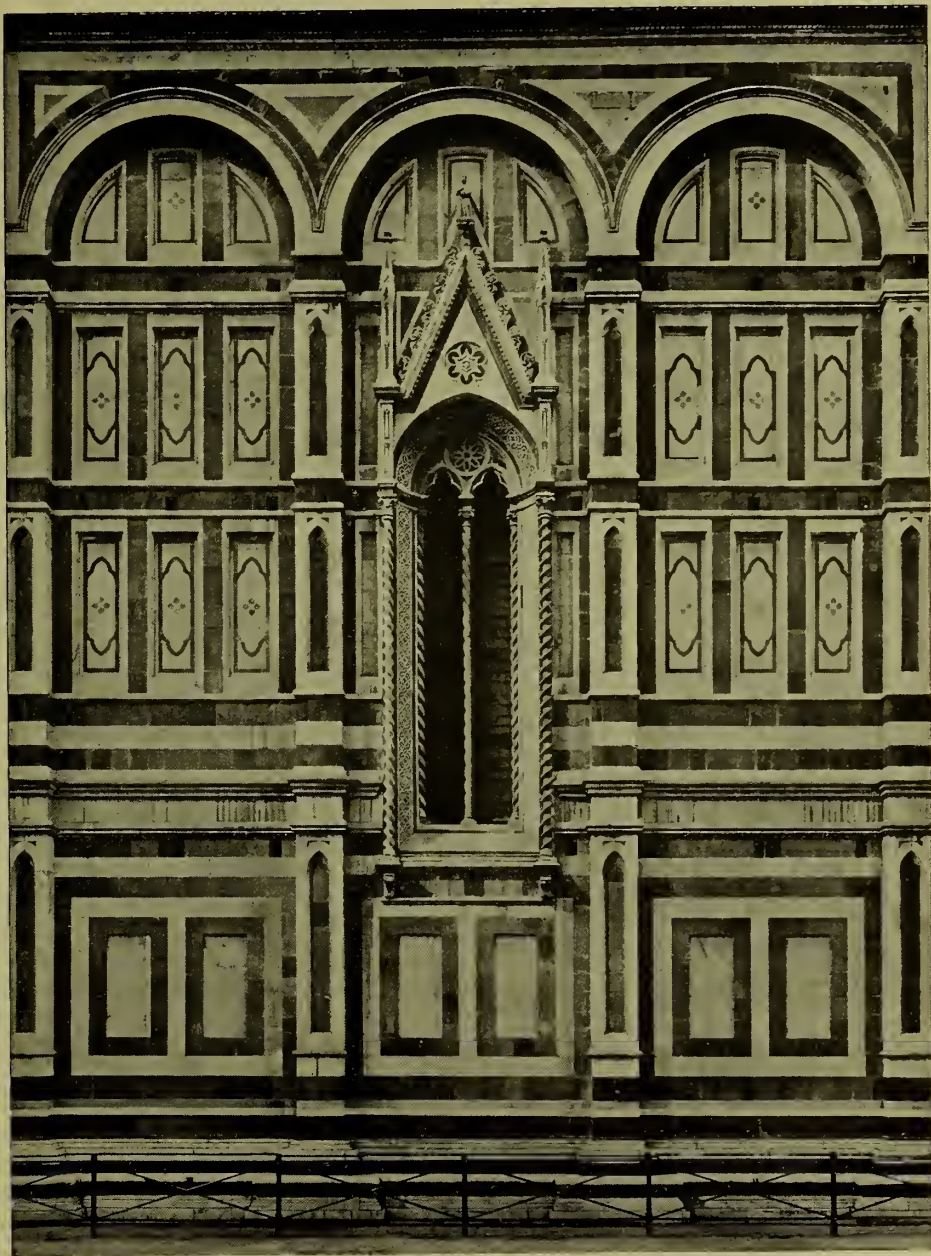



Fig. 30. - Parte inferiore di una faccia delle tribune di Santa Maria del Fiore.

vanni torna in qualche modo a rivivere nelle tribune del nuovo Duomo di Santa Maria del Fiore, ringiovanito e vigoroso pur sempre. Se noi infatti poniamo a confronto queste tribune (fig. 30) col corpo ottagono del

San Giovanni, siamo colpiti della gran somiglianza che vi è fra loro. Prendete una faccia qualunque di questo ottagono (Tav. I), tappate in essa l'attico finale, ed in quello che resta voi avrete in sostanza una decorazione architettonica compagna a quella delle tribune anzidette [1]).

Ma già, se ben si consideri, la scuola locale fiorentina, tostochè ha preso possesso del sistema ogivale e si è emancipata dalle eterogeneità monastiche, manifesta un tal quale lavorìo che accenna a ripristinare sotto altre forme i concetti decorativi dell'arte classico-romanica; ond' è che tanto nell'Orsanmichele che nella Loggia dei Signori e principalmente nell'interno del Duomo, come avvertimmo più sopra, noi vediamo quei bellissimi pilastri composti, i quali unificando in sè stupendamente tutti gli elementi che costituiscono lo sviluppo della vôlta, si studiano di assog-

---

[1]) Adesso però sarebbe da domandarsi, se questo ritorno verso l'antico, accennato in qualche modo dalle presenti tribune del Duomo, sia da riferirsi ai Maestri e Dipintori che nel 1367 riformarono il modello della chiesa, o non piuttosto al primitivo concetto arnolfiano. Se il Duomo di Santa Maria del Fiore, che insieme al Campanile e al San Giovanni è ritratto nella già rammentata lunetta del chiostro di Santa Croce rappresentasse davvero il disegno d'Arnolfo, bisognerebbe credere che in questo disegno le tribune fossero decorate in modo alquanto diverso dalle presenti: imperocchè quella tribuna che ivi si scorge effigiata, comunque s'informi pur sempre al concetto architettonico di un corpo ottagono centrale coperto da cupoletta e circondato da cappelle inscritte anch'esse in un ottagono, dal lato della decorazione invece è trattata diversamente. Il suo policromismo rientra sempre nel sistema decorativo della scuola fiorentina, ma non ha arcature di sorta nè in basso, nè tampoco in alto al di sotto della cupoletta centrale; le sue finestre bifore non hanno cuspide, e soprattutto alla base di quella cupoletta non ricorre la famosa ghirlanda, o *andito sui beccatelli*, come la chiamavano allora, che pure è uno dei motivi più salienti e caratteristici della presente decorazione. Resta ora a sapersi se il Duomo rappresentato in quella lunetta è veramente quello concepito da Arnolfo. Io sarei tentato a sospettarlo; perchè altrimenti non si capirebbe quale scopo vi sarebbe stato di variarlo in precedenza a quel modo, nè come avrebbe potuto farlo un pittore. In esso, oltre le varianti delle tribune, abbiamo quelle del corpo anteriore della chiesa, il quale, invece dei quattro immensi *valichi* presenti, lascia travedere nel suo interno sei o sette arcate molto più strette (come sappiamo ch'erano appunto quelle d'Arnolfo) e la sua facciata è un prospetto monofastigiato che mi rammenta quelli del Sant'Antonio di Padova e del San Paolo di Pistoia. Infatti in essa (per quanto può desumersi dal cattivissimo stato del dipinto) al di sotto di un gran frontespizio, decorato nel suo mezzo da un occhio a trafori, ricorre da cima a fondo una loggetta ad arcate bifore; nella regione inferiore si hanno i due occhi minori con le respettive porte sottoposte, e nel mezzo sta la gran porta centrale, avente anch'essa un occhio a trafori nella sua cuspide; il tutto contornato da fascie a colori, formelle, archetti e sculture, delle quali oggi, nelle condizioni di quel dipinto, non si può precisare la posizione e la forma.

Questo insieme di cose, mentre non è quello del Duomo presente, non ha punto l'aria d'essere un ghiribizzo cervellotico, come quello dipinto nel Cappellone degli Spagnuoli a Santa Maria Novella, intorno al quale si è fatto cosi gran chiasso; imperocchè, come ben lo dimostra quella tribuna che pocanzi ho descritta, esso, ad onta delle sue varianti, ha dei manifesti indizi che lo legano al Duomo che oggi abbiamo, laddove quello del Cappellone, dal lato decorativo inspecie, non ne ha nessuno.

gettare i coefficienti dell'organismo ogivale alla forma romana [1]), ed all'esterno vediamo in basso una disposizione di cose che richiama lo stilobato o basamento degli edifizi romani, e su in alto una ripetizione di corniciette e di fasce che arieggia molto grandiosamente l'architrave ed il fregio delle fabbriche classiche, e finalmente quei beccatelli e quella ghirlanda che sostituiscono felicemente la cornice dei monumenti pagani, cristiani-primitivi e romanici. In tutte coteste fabbriche poi, e specialmente nel Duomo, si manifesta una tendenza all'orizzontalismo che contrasta assai al genio che l'ogivalismo spiega presso le altre scuole architettoniche, segnatamente oltramontane; orizzontalismo che si annunzia, non solo nella massa complessiva e nella forma perimetrale degli edifizi, quanto anco nella ripetizione delle linee e delle masse orizzontali nel campo interno della decorazione.

Farà meraviglia ad un tratto il sentire che io battezzo come monofastigiata la facciata del Duomo dipinto nel chiostro di Santa Croce, mentre finora essa fu spacciata da tutti come tricuspidale. Quel suo gran frontespizio che la sormonta e che ricorre da cima a fondo lungo la sua stesa mi assolve da ogni altra dimostrazione. I due piccoli frontespizi che con infelice prospettiva si travedono al di dietro di esso, e che furono presi per le cuspidi minori di quella supposta tricuspide, appartengono invece ai fianchi del Duomo su in alto. Chi volesse verificare quanto io dico intorno a questa facciata, potrà trovarla riprodotta nell'opera del Del Moro, *La facciata di Santa Maria del Fiore* (Firenze, 1887, a pag. 7); quantunque la naturale incertezza della riproduzione zincotipica la renda anche più difficilmente comprensibile dell'originale; il quale dal 1872, in cui lo consultavo io, a oggi è più che mai deperito.

Quanto poi alla anzidetta tribuna del Duomo, che vedesi pure effigiata in quel dipinto, il lettore potrà trovarla riprodotta in modo esattissimo nell'opera del Lami, *Sanctae Ecclesiae Florentinae Monumenta.* Florentia. Anno MDCCLVIII, tom. II, a pag. 943. Non si capisce però come mai, con quei tratti evidentissimi che essa ha, il Lami abbia potuto scambiarla col San Giovanni; tanto più che il San Giovanni si vede chiaramente ritratto ancor esso nell'angolo opposto di quella stessa lunetta.

[1]) L'intendimento di ridurre il più possibile quei pilastri alla forma classica si manifesta anche nel vocabolo *colonna* col quale si seguitavano sempre a chiamare; e tanta infatti è in essi l'unità del concetto, che a un tratto si scambierebbero, non dico con le colonne vere e proprie, sì però coi pilastri isolati dell'architettura romana.

Stando agli esempi che oggi ne abbiamo, si direbbe che il primo tentativo di questi pilastri fosse fatto nella chiesa di Orsanmichele; la quale per la sua forma di loggia, avendo le vôlte tutte a un livello, epperciò rette soltanto sui sottarchi e sui bottacci, suggeriva più facilmente la loro sezione quadrata con l'inscrizione degli ottangoletti sui canti. Sembra che l'eccellenza di questa forma le guadagnasse d'allora in poi l'uso generale; imperocchè, come ho detto, la vediamo adottata in Santa Maria del Fiore, nella Loggia dei Signori, e financo a Lucca nel Duomo di San Martino. Quanto al San Martino avrei però da fare le mie grandi riserve. Anche di questa bellissima cattedrale, verso il 1864, avevo raccolto i materiali per una monografia, che misi in un canto anch'essa, per le solite mie ragioni; e l'ottimo amico mio, l'egregio cavaliere Enrico Ridolfi, meritissimo Direttore dei Musei e Gallerie di Firenze, ne sa di vecchio qualche cosa.

XXXIV. Ma spunta finalmente il giorno del così detto Rinascimento; il quale ravvisando forse le costruzioni in marmo poco connaturate alla propria indole o al proprio tempo, le repudia, e ripudia per conseguenza il sistema policromo che ad esse è legato. Tuttavolta, comunque coll'abbandono del policromismo l'architettura venga a perdere ciò che conferiva ad essa il carattere più saliente e quell'impronta tutta *sui generis*, non per questo il vecchio archetipo del San Giovanni cessa dall'esercitare la sua antica e potente influenza sui prodotti dell'arte nuova. Il Barone di Rumhor, che mi ha preceduto in questo punto della questione, ha dimostrato acconciamente come il Risorgimento dell'Arte, iniziato in principal modo dai Fiorentini, più che agli esempi dell'antica architettura romana, si sia inspirato a quelli della scuola medioevale della stessa Firenze, la quale ha il suo punto di partenza nel Duomo di San Giovanni. E bene si è apposto allorquando egli ha asserito che gli archi girati sulle colonne, gli archivolti piegati ad angolo retto, come le cornici di un quadro, le finestre i cui stipiti girano senza interruzione sull'arco respettivo e tante altre particolarità dell'architettura fiorentina del Risorgimento sono cose che non hanno riscontro negli antichi monumenti di Grecia e di Roma, ma che pur si trovano negli edifizi medioevali di quella città e nel San Giovanni principalmente [1]). Così dunque questo Duomo di San Giovanni, dopo aver segnato con la sua costruzione uno dei periodi più floridi ed uno dei monumenti più dinamici dell'architettura cristiana primitiva, noi lo vediamo in qualche modo rivivere dopo il Mille, modificato dalla legge dei tempi e delle cose, nelle creazioni di quell'architettura romanica che ha coperto l'Italia e il mondo di opere tanto meravigliose; lo vediamo poi ora in uno ora in altro modo esercitare la sua influenza anche durante il periodo ogivale, e lasciare la sua orma sul più nobile edificio del medio êvo fiorentino, e fors'anco italiano; e finalmente lo vediamo concorrere all'opera del Risorgimento, somministrandogli gli elementi più caratteristici ed originali.

XXXV. Tale è pertanto il monumento che io ho preso ad illustrare con quell'amore e studio che per me si potevano maggiori, e le cose che ho dovuto svolgere nel corso di questo lavoro credo bastino a giustificare

---

[1]) A Firenze il Risorgimento, quantunque, come si è detto, abbandoni le costruzioni marmoree, pure non sa ancora staccarsi del tutto dal policromismo. Infatti l'interno delle chiese di San Lorenzo e di Santo Spirito e tanti altri edifizi congeneri, ove le colonne, gli archi, le trabeazioni e tutti gli altri elementi architettonici in pietrame scuro compariscono sul fondo bianco delle pareti, mi sembrano come un policromismo ridotto, se si vuole, ai suoi minimi termini, ma che pure in qualche modo rammenta il dicromismo medioevale.

la bontà della scelta. Non è dunque l'antichità pagana soltanto che è meritevole di studio e che sola può fornirci soggetti degni d'illustrazione. Lasciamo pure che i devoti al classicismo si credano in santa pace che l'architettura si ruppe una gamba allorchè dal suolo di Grecia passò in quello di Roma, e che se le ruppe ambidue allorchè dal suolo romano precipitò nei campi del medio êvo. In quanto a me riterrò sempre, come sempre ho ritenuto, che l'architettura, con più o meno nobile vicenda di forme, sostanzialmente ha pregredito sempre fino al cadere dell'epoca medioevale. Per coloro che sono usi a considerare l'andamento delle cose umane da un punto di vista filosofico ed all'infuori delle gretterie scolastiche, l'architettura romana, creatrice dell'arco e della vôlta, è un progresso, un immenso progresso su quella nobilissima, ma però rudimentale ed insufficiente degli Italo-greci; l'architettura cristiana primitiva è un progresso su quella dei Romani, perchè sfruttandone e perfezionandone la statica, seguita la ricerca delle forme più atte a meglio estrinsecarne i fecondissimi elementi e ad attagliarsi ai tempi nuovi e alle nuove credenze; l'architettura romanica è un progresso su quella dei primitivi cristiani, perchè, continuando nelle ricerche di quelle forme e sempre anche essa mirando alle necessità del suo tempo, si svincola sempre più dalle pastoie arcaiche del classicismo, e immaginando espressioni più pieghevoli e più variate, apre così all'arte più larghi orizzonti; e finalmente l'architettura ogivale è un progresso su quella dei romanici, imperocchè in modi versatili, arditissimi e suscettibili di grande eleganza crea un'arte del tutto originale nella quale ha saputo amicare l'essenza alle forme per modo da diventare l'espressione estetica dei modi statici dell'edifizio; e questo è l'obiettivo supremo dell'Arte. Ora com'è che l'Architettura, in questo lungo corso di vicende più spesso difficili e luttuose, è riuscita nonostante a far cammino e a perfezionarsi? Perchè essa visse sempre fra gli uomini, con gli uomini e per gli uomini, nè si appartò mai dalla loro vita reale nè mai disconobbe i loro reali bisogni. Così andando sempre con gli uomini, obbedì anch'essa a quella legge eterna di tutte le cose umane, in virtù della quale esse si svolgono e si trasformano continuamente in ordine ai tempi, alle idee ed ai costumi, epperciò a benefizio dei tempi, dell'idee e dei costumi. A questo modo procedè l'architettura finchè non la colse il così detto Risorgimento. Ed il Risorgimento a sua volta che cosa fece? Il Risorgimento si appartò dai vivi per andare in cerca dei morti; e invece di lasciare che la Società seguitasse a trasformare l'arte per naturale evoluzione e senza pure addarsene, come era stato fatto fino allora, la trasformò per violenza di rivoluzione macchinata e perpetrata da

antiquomani e teoretici, raspando fra la polvere degli scaffali e fra le macerie delle antiche rovine, per il ghiribizzo ch'era venuto in essi di ritornare all'antico. Il ritorno verso l'antico io posso capirlo nella poesia e nelle lettere, che sono cose più che altro fantastiche [1]); posso capirlo anche nella pittura e nella scultura, che sono arti d'imitazione, ma non lo capisco e non lo capirò mai nell'architettura, arte eminentemente creatrice, arte necessariamente evolutrice, nella quale la società è quella che crea, che evolve e che trasforma, e dove l'architetto non è che l'interpetre e l'esecutore della volontà sociale. Ma allorquando l'architetto s'atteggia ad inventore o a rivangatore d'architetture, allorquando pretende d'imporre le sue idee e i suoi gusti alla società, di sostituirsi ad essa e di crearle dei bisogni e dei costumi che non sono i suoi e di cui non ha affatto bisogno, allora le parti sono invertite, tutto è capivoltato e l'architettura si approssima alla sua fine.

E questo appunto avvenne per opera del così detto Risorgimento. Fino a che l'arte conservò nelle sue membra un resto di quella prodigiosa vitalità che l'aveva spinta tant'oltre nel medio êvo, finchè non fu fuorviata del tutto, il Risorgimento, mercè gli sforzi d'ingegni elettissimi degni di miglior causa, dette anch'esso per qualche tempo segni di vita, come quel tronco atterrato che alla nuova stagione rispunta per un momento le foglie, in virtù della linfa ch'era rimasta nelle sue fibre; ma allorquando l'architettura finì di cadere del tutto in balìa degli antiquomani e dei teoretici, e mirò a farsi mancipio e ricopia della morta antichità, quei resti di vitalità a poco a poco si estinsero, e l'arte divenne la restaurazione d'un fossile, la galvanizzazione d'un morto. Cosicchè, operando sempre per tutto suo conto, dal Risorgimento passò al classicismo spiegato, eppoi al barocchismo; per reazione quindi tornò al classico con tanto furore che, non

[1]) Non però fino al punto al quale lo spinsero gli Umanisti del Quattrocento, che per poco non giunsero ad ucciderci anche la lingua. Risalire all'antichità nello spirito e nei vezzi dell'eleganza, sia pure; ma costoro tentarono anche di soffocare l'idioma nobilissimo che nel secolo precedente Dante, Petrarca e il Boccaccio avevano levato a tanta altezza. Di Dante anzi vi furono perfino certuni i quali osarono dire, essere egli « un uomo *rerum omnium ignarum*, un rozzo, che scrisse malissimo in latino e non seppe far suo pro di quel che a suo tempo si conosceva dei classici latini » e conclusero esortando « a lasciarlo ai calzolai, ai fornai ed alla gente di simil fatta, poichè parlò in modo che sembra aver voluto esser dimestico a questa razza d'uomini (LEON. ARETINO, *Dialog. ad Petr. Histrium.*) E se non fosse stato il buon senso ed il genio di Lorenzo il Magnifico e dei poeti che vivevano alla sua Corte, allora sarebbe forse toccata alla lingua l'istessa sorte che toccò all'architettura. Ma per fortuna essi capirono a tempo che anche la lingua nasce, vive, cresce e si trasforma col popolo. Gran disgrazia però che non arrivassero a capire come l'architettura si trovi anch'essa nelle condizioni medesime!

bastandole più d'esser romana, volle farsi anche greca, ed oggi, per non saper più a qual santo votarsi, s'è data allo sbaraglio e s'è fatta eclettica. Noi oggi nel campo dell'architettura possiamo essere a beneplacito nostro Babilonesi, Assiri, Egizi, Etruschi, Greci, Romani, Persiani, Romanici, Bizantini, Moreschi, Ogivali e magari anco Chinesi; ma ad onta di tanto lusso di repertorio, e di così grandioso eclettismo, siamo come l'asino di Buridano e non sappiamo di che pasto sfamarci; infatti soffriamo sempre la fame dell'arte, perchè l'arte vera oramai l'abbiamo perduta, con la rottura della sua tradizione.

E guardate contradizione stranissima! L'architettura romana, quella grande e potente architettura che contiene in sè i germi di tutte le future evoluzioni dell'arte, aveva un solo difetto. Creatrice di quei due fecondi e potentissimi elementi, quali sono appunto l'arco e la vôlta, essa non potè giungere a formarsi una suppellettile decorativa contemparata all'indole ed ai modi di queste poderose sue innovazioni, cosichè dovette continuare a valersi delle forme decorative degli Italo-greci; le quali, male attagliandosi all'espressione estetica dei nuovi suoi coefficienti, assumevano non di rado l'aria di una decorazione posticcia ed oziosa. Questo è il gran difetto dell'architettura romana; difetto a cui avrebbe certamente riparato se le sorti dell'impero non avessero precipitato così presto a rovina. Imperocchè, come ho detto sul principio di questo mio scritto, le grandi innovazioni architettoniche s'incominciano dal lato essenziale dell'arte, ed il rinnuovamento delle forme vien dopo. E già le ultime opere di Roma imperiale ci mostrano come questo rinnuovamento, iniziato lentamente fino dal tempo di Augusto, nel III secolo dell'Èra, spingesse innanzi con molta più alacrità il suo lavorìo, per modo che i soliti pedanti, vedendo adesso l'architettura romana alterare le linee sagramentali della falsariga italo-greca, fermandosi all'apparenze, gridarono alto alla licenza ed agli spropositi dei Romani ignorantissimi. Orbene, l'architettura cristiana primitiva e la romanica e l'ogivale, continuando l'opera di Roma, e generalizzando sempre più l'uso dell'arco e della vôlta, anzi facendone il loro principale obiettivo, e trasformando sempre più la suppellettile decorativa degl'Italo-greci in modo più confacente alla rinnuovata essenza dell'arte, miravano appunto a riparare a quel difetto dell'architettura romana ed a dotare i di lei coefficienti essenziali di quella forma appropriata della quale erano mancanti. Infatti l'architettura ogivale, considerata filosoficamente, che cosa è essa nella sua sostanza? È il sistema architettonico dell'arco e della vôlta perfezionato ed estrinsecato con delle forme coordinate a questi due coefficienti. Dunque nella sua sostanza esso (checchè

strano ad un tratto ne sembri) esso non è altro che il concetto architettonico dei Romani, il quale ha saputo finalmente trovarsi quella forma che meglio le conveniva. Ora che cosa fa il Risorgimento? Il Risorgimento, senza niente sognarsi di tutto questo, con un salto mortale all'indietro di mille e più anni fissa il suo chiodo in Roma, dà di frego a tutto quanto era stato fatto dall'ingegno umano in questo lungo periodo e ripristina (che cosa?) quella impropria ed assurda suppellettile decorativa che formava appunto il lato vulnerabile dell'architettura romana; e dopo tanto progresso dello spirito umano nell'arte, corona l'opera sua altissima coprendo il tempio massimo di tutta la cristianità, il San Pietro in Vaticano, con la forma più elementare della vôlta, con quella vôlta a botte usata nella cloaca massima da re Tarquinio. E questo è il Risorgimento!

Per rinascere, per risorgere, bisogna prima esser morti; e il morto qui dov'era? Era morta forse l'architettura nel 1400, allorchè conduceva a termine tante sue opere magne? Dunque i duomi stupendi di Orvieto, di Firenze, di Milano, il San Petronio di Bologna, la Certosa di Pavia e le cattedrali nobilissime di Colonia, di Strasburgo, d'Ulma, di Ratisbona, onde noi e gli oltramontani andiamo giustamente orgogliosi, altro non erano che cadaveri figli di cadavere? Risuscitare i morti, nell'ordine fisiologico, è senza dubbio, miracolo bellissimo, ma in ordine all'architettura è un controsenso mostruoso. Qui però c'è qualche cosa di peggio, perchè invece si sono ammazzati i vivi. Il Risorgimento, erroneo in tutto, perfino nel vocabolo, non fu rispetto all'architettura un Risorgimento, fu un'uccisione[1]).

---

[1]) La prova più manifesta dell'opera fatale del Risorgimento in quanto concerne l'architettura sta nel fatto che, salvo il caso di città il cui sviluppo è dovuto principalmente all'età moderna, i monumenti più cospicui onde l'Europa va superba appartengono tutti all'arte medioevale. Togliete infatti a Firenze il San Giovanni, il Duomo, il Campanile, Santa Maria Novella, Santa Croce, Orsanmichele, il Palazzo Vecchio, il Palazzo del Potestà e la Loggia dei Signori, e ditemi poi quanto gran discapito ne verrebbe alla sua fama architettonica, e a che sarebbe ridotta l'interessante attrattiva delle sue vie e delle sue piazze e lo spettacolo stupendo e ridentissimo del suo panorama! E Pisa che diverrebbe senza quei quattro suoi meravigliosi monumenti, per tacere di tutti gli altri? E Lucca? e Siena? e Orvieto? e Bologna? e Venezia?... Non sto a dir poi dove se ne andrebbe la celebrità mondiale di Colonia, Strasburgo, Chartres, Rheims, Amiens, York, Canterbury, Salisbury, Lincoln, ecc., se non fossero quelle stupende loro cattedrali, a cui l'arte moderna non ha saputo ancora che cosa contrapporre.

Se dunque, per chi li possiede, i monumenti del medio êvo anche oggi in questo secolo di civiltà e di progresso sono cagione di sì gran lustro e di tanto e sì nobile orgoglio, questo vuol dire ch'essi non erano roba da tirarci su un frego, come fece il Risorgimento, e che non fu opera buona uccider l'arte che li aveva creati.

Nè io con questo voglio già negare la bontà ed i pregi altissimi di quella stupenda architettura degli antichi Romani, della cui originalità, potenzialità e magnificenza io sono anzi entusiasta, e tanto meno intendo denigrare la fama e il valore di tanti nobili ed elettissimi ingegni che illustrarono l'architettura del Risorgimento e quella moderna, e dei quali l'Italia nostra può andare altamente e giustamente orgogliosa. Dico soltanto che la strada da essi battuta fu falsa, e che indirizzati su miglior via, essi con l'indiscutibile loro genio avrebbero potuto e saputo far meglio di quello che fecero, senza tanta jattura, sì anzi con benefizio grandissimo dell'arte.

Ed ora, prima di prender commiato dal monumento nostro, prima di lasciare *il mio bel San Giovanni*, come lo chiamava con gran ragione il Poeta, mi sia concesso esprimere alcuni voti intorno al medesimo, tendenti a ricondurlo a quel lustro ed onore a cui gli dànno diritto l'antichità veneranda e la nobiltà della sua architettura.

Uno sconcio gravissimo del San Giovanni è la fitta oscurità che regna all'interno del medesimo; tanto che entrandovi a un tratto dal sole, par di trovarsi in un antro privo di luce. Crederei pertanto che per prima cosa dovesse studiarsi con ogni mezzo di ovviare a questo sconcio, che impedisce sia vista ed ammirata la bella architettura e la ricca decorazione della chiesa. Il più efficace modo per conseguire questo intento mi sembra sarebbe quello di apporre a tutte le finestre e luci, comprese quelle della lanterna, dei vetri d'una lastra sola, montata in sottile telaio metallico. Si opporrà forse che i vetri a questo modo sarebbero fuori di stile. Poco male: 1° perchè non sono punto in istile nemmeno i vetri che adesso vi sono; 2° perchè coi vetri tutti d'un pezzo sembra ad un tratto alla vista che le finestre ne siano senza, e questo non guasta lo stile, o lo guasta assai meno dei vetri presenti; 3° perchè quand'anco discordassero un poco, fra tante modernità che si sono introdotte nella chiesa potrebbe starci anche questa, tanto più che essa ridonderebbe a gran vantaggio della medesima.

Ma forse non è questo solo il miglioramento che si potrebbe introdurre nelle finestre.

Nelle due faccie nord-ovest e sud-ovest (e sono appunto quelle che accostano la tribuna) le finestre laterali del secondo ordine esterno, quantunque identiche per forma e misura a quelle corrispondenti delle facce

nord-est e sud-est, hanno però il vano della loro luce ristrettito di oltre una metà (vedi la Tav. I al frontespizio) con delle fascie di marmo bianco e colorato che vi girano attorno per entro. Questo fatto, oltre all'offesa estetica, non è davvero lodevole, per il togliere che fa tanta luce all'interno della chiesa, di luce bisognosissima. Io non so se esso sia un fatto originario, o se scenda ad età posteriore, e non m'è riuscito rendermene ragione. A un tratto avevo supposto che esso fosse un correttivo della irregolarità delle misure che si verificano nei vari lati dell'ottagono, e del non esser sempre perfettamente concentrici i respettivi lati esterni ed interni di esso; cosicchè col restringere i vani di quelle finestre si fosse mirato ad evitare nei loro sguanci delle sbiecature troppo esagerate. Ma, riflettendovi meglio, ho potuto convincermi che quelle irregolarità e quei discentramenti non sono poi tali da esigere un ripiego di quella fatta. Bisogna supporre pertanto che esso sia derivato da cause a noi ignote e che ora sfuggono al nostro esame: forse da qualche uso speciale che avevano allora quelle date loggette prospicienti la plaga occidentale e contigue alla tribuna, forse da ragioni liturgiche che oggi hanno cessato di essere. Comunque però sia, è un fatto che se il vano di quelle finestre fosse sbarazzato da quel ristringimento e ridotto alla pari di tutti gli altri, si otterrebbe nella chiesa un aumento di luce equivalente almeno alle quattro finestre così immiserite, e questo sarebbe, senza dubbio, un acquisto grandissimo. Per la qual cosa io credo sarebbe cosa utile studiare se fosse possibile conseguirlo.

Allo scopo di crescer luce all'interno potrebbe fors'anco coadiuvare l'uso di riflettori opportunamente disposti, non tanto dentro alle loggette quant'anche nel piano interno dei lucernari lungo la base della cupola. Questi riflettori non importerebbe che fossero specchi, ma potrebbero forse bastare anche dei telai semplicemente imbiancati; e forse nella regione dei lucernari potrebbe giovare alquanto l'imbiancatura delle pareti interne.

Altre disposizioni poi vi sarebbe da adottare, le quali, mentre riuscirebbero di giovamento all'architettura interna, concorrebbero anche a meglio illuminarla; e tra queste prima di tutte sarebbe la remozione dell'organo, che oltre al guastare quella parte delle loggette da esso occupata, oltre ad essere in un monumento così primitivo fuori d'uso e di stile, tappa la luce di quelle che sono le maggiori finestre di tutta la chiesa. L'organo potrebbe essere trasportato dietro l'altar maggiore, in mezzo alla parete di fondo della tribuna.

Sarebbe poi nello stile e crescerebbe molta ricchezza e nobiltà al monumento se le pareti interne delle loggette venissero completate delle

figure a musaico in campo d'oro; o almeno con delle pitture imitanti il musaico, e composte di figure assai rade, per lasciare il maggior spazio possibile al campo riflettente, che forse gioverebbe anche questo ad accrescere coi suoi riflessi la luce.

Finalmente, a sempre più illuminare l'interno, gli usciali, o controporte della chiesa potrebbero essere ridotti quanto più si può a cristalli opachi o striati, e potendo, anche tutti da cima a fondo a cristalli, con le opportune tutele metalliche da basso, per garantirli dagli urti e dalle rotture [1]).

Se io non m'inganno, con questi mezzi l'illuminazione della chiesa s'avvantaggerebbe moltissimo, e sarebbe gran benefizio.

Nelle decorazioni poi degli altari e delle pareti abbiamo molte intrusioni che peccano d'anacronismo e che non giovano davvero all'unità stilistica dell'edifizio; ma poichè esse sono oramai consacrate dall'autorità di sommi artisti che le crearono, si sono rese intangibili. Non credo però che a questa intangibilità abbia diritto quella grottesca farragine di cartapesta e di decorazioni che deturpa l'altar maggiore e tutta quanta la tribuna. Cotesta roba indecente, che offende la maestà e la santità del luogo, bisognerebbe addirittura sbrattarla, ripristinando in pari tempo nella tribuna l'antica sua incrostazione marmorea, tappata ed offesa oggi dal solito ammanto vandalico delle rinzaffature [2]).

---

[1]) Su questo particolare il compianto prof. Giuseppe Boccini, architetto dell'Opera di Santa Maria del Fiore succeduto al Del Moro, così mi scriveva con sua lettera del 16 dicembre 1900. « Facendo seguito a un desiderio da lei espresso, ho ridotto i *Bussoloni* delle tre porte del San Giovanni, nella parte superiore, *a cristalli,* per modo da aumentare il più possibile la luce interna. Infatti il resultato ottenuto è assai soddisfacente. »

[2]) Questo scrivevo circa venticinque anni or sono; oggi però, come dissi anche più sopra, questi sconci sono stati in gran parte eliminati dalle provvide cure del chiarissimo architetto comm. prof. Luigi del Moro, all'onorata memoria del quale m'è caro mandare adesso un tributo di riconoscenza, per il gentile pensiero ch'egli ebbe di sottrarre dalla morte, a cui l'avevo condannato, questo mio presente lavoro.

SANT' ANTONINO

Arcivescovo di Firenze

primo figlio del Convento di San Domenico di Fiesole

LA

CHIESA E IL CONVENTO

DI

SAN DOMENICO DI FIESOLE

MONOGRAFIA

DEL P. LODOVICO FERRETTI DEI PREDICATORI

ILLUSTRATA DA 50 INCISIONI

Hoc illud monasterium est, unde tot insignes viri, tum probitate, tum gloria scientiarum prodierunt.
UGHELLI. *Italia sacra.*

FIRENZE
TIPOGRAFIA S. GIUSEPPE GIÀ A. CIARDI
—
1901

A tutti i cultori delle nostre memorie religiose ed artistiche, e in particolar modo a tutti gli amici dell'Ordine Domenicano, che diè all'Italia Sant'Antonino e il Beato Angelico, offro questa Monografia (1) *del caro luogo ove l'anima di ambedue questi grandi si aprì agli amori della religione e dell'arte.*

Sulla pendice del colle di Fiesole, in faccia alla città di Firenze che serbava recente l'eco della voce di Dante, sorse nei promordii del secolo XV per opera di un grande Fiorentino questo asilo dove alla fine del medio evo trovò rifugio una scintilla di quel fuoco sacro che doveva esser tramandato intatto alla presente generazione. Nè indegni dei loro primi padri si resero mai gli abitatori dello storico Convento; e la grande rinomanza a cui presto salì seppe mantenersi pura pel corso di quattro secoli.

Dopo la bufera del 1808 seguì un esilio di 70 anni; ma i bianchi figli di San Domenico rientrarono finalmente nel loro antico chiostro

---

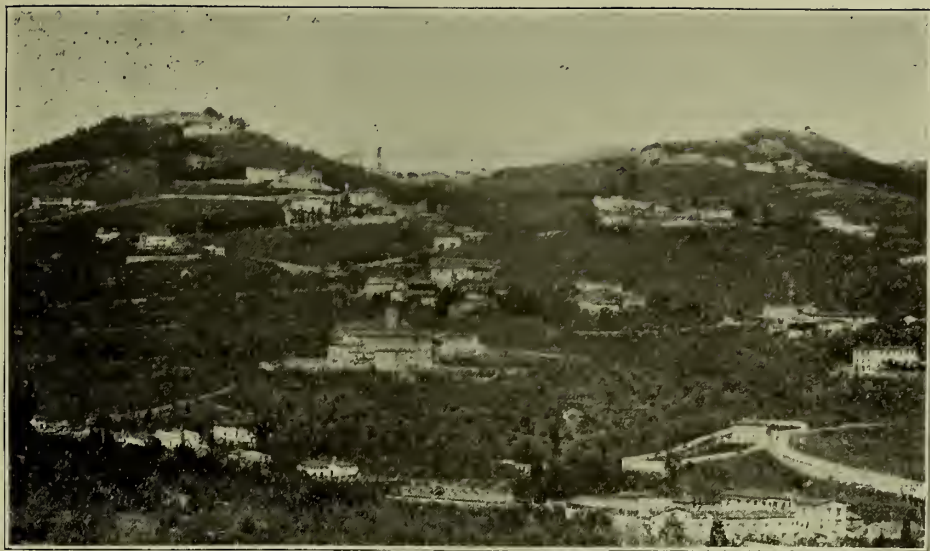
(1) Questa *monografia* è stata intieramente composta dietro la scorta delle memorie originali che si conservano parte nella *Cronaca del Convento di San Domenico di Fiesole* e nell'antico *Archivio* di San Domenico, passato quasi intieramente all'*Archivio di Stato di Firenze* nella soppressione del 1808 (*Conventi soppressi* n. 74), parte in altri manoscritti già appartenenti al Convento di San Marco in Firenze e passati nel 1866 alla *Biblioteca Laurenziana* (*San Marco* n. 874 e 905). Dalle medesime fonti attinse in gran parte il Cav. Pietro Franceschini, che pubblicò tre importanti ed accurati articoli nel *Nuovo Osservatore Fiorentino* pp. 118, 126, 135. A risparmio di inutili note è necessario osservare che quando per i fatti narrati non vengono allegati o citati documenti, è perchè si trovano espressamente nella detta *Cronaca* o nei citati mss. che sono di un'indiscutibile autorità.

a rievocare le sante memorie del passato. E sebbene per ingiuria dei tempi e degli uomini fosse il sacro edifizio caduto nella desolazione, fino al punto che dei suoi più cari tesori eransi arricchiti i pubblici musei di Firenze non solo, ma di Madrid, di Londra, di Parigi, di Pietroburgo, pur tanto ancor rimaneva e nella Chiesa e nel Convento da destare la comune ammirazione ed eccitare gli animi a emulazioni generose.

In questa Monografia *ho raccolto con amore e compendiato le memorie religiose ed artistiche del Convento di San Domenico dalla sua fondazione fino ai giorni nostri; e aiutato particolarmente dall'ufficio del periodico Domenicano* The Irish Rosary *di Dublino, ho abbellito le mie povere pagine sia delle principali vedute della Chiesa e del Convento, sia delle riproduzioni artistiche dei principali lavori che vi sono, o che (duole a dirlo) vi furono una volta.*

Nutro fiducia che verso il caro Convento Fiesolano, come ad uno dei più importanti Santuari dell'arte italiana, si volga il pensiero di molti; e che in qualche anima generosa sorga il desiderio di porgere un aiuto efficace a chi, nelle scarsezze dei tempi, con grandi sacrifizi e con amore grandissimo, si sforza, se non di ricondurre all'antico splendore questo luogo, almeno di compensarlo nel miglior modo dei gravi danni patiti.

Da San Domenico di Fiesole, 2 Maggio del 1901
Festa di Sant'Antonino.

P. Lodovico Ferretti
dei Predicatori.

Chi da Firenze, movendo da Porta San Gallo, s' incammina salendo all' antica città di Fiesole, poco oltre il punto che segna la metà della distanza tra la madre e la figlia (1), trova una larga spianata donde l' occhio si ricrea alla vista della vaga collina che prospetta in pieno mezzogiorno; e dopo quel piano incontra più ripida la salita fino alle due impari vette tra le quali torreggia il campanile vetusto.

Appunto in quel luogo, donde al passeggero appare più incantevole la veduta del colle, credesi che sorgesse in antico un tempio a Diana, sulle cui rovine veniva poscia eretta dal celebre Bartolommeo Scala segretario della Repubblica Fiorentina ai tempi di Fra Girolamo Savonarola, una superba villa che, forse dal nome della dea, prendeva per titolo *La Luna* (2).

---

(1) A questo punto trovasi la villa Martini, e sulla strada in un'iscrizione in pietra si legge: *A matre et filia aeque disto.* Anche Dante Alighieri chiama i Fiorentini

« . . . il popolo
« Che discese da Fiesole ab antico » *Inf.*, c. XV, v. 12.

(2) Il Manni nella vita di Bartolommeo Scala, Firenze 1768, racconta che in questa villa il celebre giureconsulto scrisse la sua *Istoria Fiorentina.* La villa passò ai Signori Marchesi Guadagni ed ora è proprietà del Sen. Salomone Pisa.

Più sotto, nel declivio occidentale, a lato di quella spianata, era l'antica Cattedrale di Fiesole, in quel tempo divenuta Badia Benedettina e quindi Monastero dei Canonici Regolari Roccettini (1), e coi possessi di questa Badia confinava una vigna che estendevasi per un buon tratto di quella specie di altipiano ove doveva poi sorgere la Chiesa e il Convento di San Domenico di Fiesole. Basta un leggiero esame di alcuni avanzi che tuttora si conservano per convincerci che nel bel mezzo di quella vigna (che apparteneva al Vescovato di Fiesole) doveva fin dal secolo XIII esistere un qualche edifizio, forse un oratorio, poi incorporato nel fabbricato del nuovo Convento. Il popolo chiamava quel luogo *il Vignale*, od anche *La Vergine Maria*. Così trovasi più volte nominato nelle antiche memorie (2).

Nei primordii del secolo XV il Beato Giovanni Dominici, che dal Beato Raimondo da Capua Generale dell'Ordine Domenicano era stato eletto Vicario Generale di tutti i Conventi che avrebbero consentito di tornare al rigore delle antiche discipline, dopo aver riformato i conventi di Città di Castello, di San Giovanni e Paolo in Venezia, di Cortona e di Chiusi, volgendo particolarmente l'animo alla sua nativa città, pensò di fare lo stesso nel suo illustre cenobio di Santa Maria Novella. Ma varie difficoltà s'interposero alla desiderata riforma: sicchè il santo Religioso, indotto anche dalle vivissime istanze di alcuni cittadini fiorentini, reputò miglior partito edificare dalle fondamenta un Convento nuovo lungi dalle distrazioni e dai rumori della città: e chiese ed ottenne dal suo confratello in religione Fra Jacopo Altoviti, allora Vescovo di Fiesole, e già religioso dello stesso convento di Santa Maria Novella, centoventicinque braccia quadrate di quella vigna situata nella parrocchia dell'antica Cattedrale. Tal concessione fu fatta il dì 9 Novembre 1405 (3); e la *Cronaca* ci narra che il 1° di Marzo 1406, *secun-*

(1) Questo superbo edifizio, costruito a spese di Cosimo de' Medici da Filippo Brunelleschi, è al presente abitato dai RR. Padri delle Scuole Pie che vi hanno un fiorente collegio-convitto.

(2) V. i citati manoscritti dell'*Archivio di Stato* di Firenze. La denominazione della *Vergine Maria* doveva usarsi anche in tempo a noi non remoto, perchè trovasi data a questo luogo nell'Inventario fatto nella soppressione del 1808.

(3) Oltre la *Cronaca*, ci conserva memoria di tal concessione l'iscrizione seguente dettata dal celebre Anton Maria Salvini, che leggesi nel chiostro verde di Santa Maria Novella: *D. O. M. — Jacobo Altovitae Ord. Praed. Fesul. episcopo — nobilitatis*

dum consuetudinem romanae curiae (1), con elemosine di cittadini fiorentini cominciò a edificarsi la Chiesa e il Convento, *in nomine Domini et sub vocabulo Sancti Dominici*, con tanta sollecitudine, che già il 4 Agosto dell'anno medesimo il nuovo edifizio era in grado di ospitare il Vescovo di Fiesole recatosi a celebrare coi suoi confratelli la festa del Santo Patriarca; sebbene dovesse per quell' occasione erigersi un altare provvisorio presso la porta del nuovo Convento.

È degno di speciale ricordanza il fatto narrato da varii storici e confermato dalla *Cronaca* del Convento, che il Beato Dominici coi suoi compagni, durante la costruzione del nuovo edifizio, dimorò per qualche tempo nel Romitorio dei Padri Gerolamini situato sulla via vecchia fiesolana poco lungi dalla vetta del colle (2), e ivi strinse dolce amicizia col Beato Carlo da Monte Granello primo istitutore dei Gerolamini, che allora dimorava in quel medesimo luogo da lui fondato. E lo stesso Beato Dominici fu, secondo il Moreni (3), che consigliò il Beato Carlo a dar principio a quell'austero istituto. Sembra però che quell' alloggio fosse incomodo ai Domenicani, non tanto forse per la distanza, quanto per la malagevole strada; perchè troviamo che dopo aver dimorato in San Girolamo alcune settimane, alloggiaron poi fino alla festa del dì 8 Settembre nella Badia

La Badia Fiesolana veduta dal Campanile di S. Domenico

---

litterarum et virtutum omnium — viro ingentum in hoc coenobium meritorum, cui sitam Faesulis villam — dono dedit versam exinde — S. Dominici sociis in domicilium — ubi Divus Antoninus Archiepiscopus — saeculum exutus Christum induit etc.

(1) In curia romana si usava lo stile comune. Nello stile fiorentino, il 1° Marzo 1406 si sarebbe invece chiamato 1° Marzo 1405.

(2) Questo romitorio, passato poi alla famiglia Ricasoli e trasformato in villa, è ora proprietà dei PP. Gesuiti che lo hanno concesso alle Suore Inglesi Infermiere della Piccola Congregazione delle Figlie di Maria.

(3) Moreni. *Notizie storiche dei contorni di Firenze*, Firenze 1793, parte III, pag. 147.

di San Bartolommeo, e poi cominciarono ad abitare nel nuovo Convento il giorno soltanto; e dal dì di San Michele, 29 Settembre, anche la notte; ed allora fu data a ciascuno una cella.

Fin da quando il Dominici in Santa Maria Novella stava maturando l'idea della fondazione del nuovo Convento (1), presentavasi a lui il giovinetto Antonino di Niccolò Pierozzi e gli chiedeva l'abito dei Frati Predicatori. Volle il Santo fare un esperimento e dell'ingegno e della vocazione del giovinetto; e richiestolo che libri leggesse, udì che stava studiando il libro delle Decretali di Graziano. « Quando lo avrai appreso tutto a memoria, gli disse, ritorna a me, e io ti darò l'abito domenicano ». Scorse un anno, e il giovane sedicenne tornò ilare al Dominici e gli diè prova di avere appreso a memoria tutto intero quell'astruso e indigesto volume, non senza un miracolo evidente di Dio che voleva così preparare all'Ordine Domenicano e alla Chiesa Fiorentina una fulgida gloria. Questo fatto accrebbe senza dubbio nel Dominici il desiderio di condurre a termine il maturato disegno e la fiducia che la benedizione di Dio non mancasse alla sua impresa.

Ad Antonino, che la *Cronaca* del Convento chiama *primo figlio* di questo luogo, si aggiunsero altri giovani novizi: Fra Bartolommeo da Monterappoli, Fra Giovanni Masi da Firenze, Fra Angelo da Fabriano,

---

(1) La *Cronaca* assegna la venuta di Sant'Antonino in San Domenico di Fiesole al dì di Pentecoste del 1406, e lo novera tra i quattro religiosi che dal Beato Dominici furon chiamati dal Convento di Cortona. Avendo Sant'Antonino (come è certissimo) fatto in Cortona il suo noviziato, ragion vuole che si dica che egli ricevè l'abito nel 1405, prima cioè che il Dominici intraprendesse la fondazione del Convento. S. Antonino, nato il 1° Marzo 1389, avrebbe avuto allora 16 anni; e questo concorda con quanto scrisse nella *Vita* il suo segretario Francesco da Castiglione. Quindi è che al Dominici dovrebbe essersi presentato per la prima volta nel 1404, mentre ancora il Beato abitava nel suo Convento di Santa Maria Novella. Ciò non impedisce che Sant'Antonino possa venir detto colla *Cronaca primo figlio* del nuovo Convento, poichè sappiamo che appunto nel 1406 egli professò per il Convento di San Domenico, pel quale già dal Dominici era stato ricevuto. La *Cronaca* nella seconda parte (fol. 97) registra i religiosi del Convento detti *figli nativi;* e il primo di essi è appunto Sant'Antonino, e dicesi accettato dal Dominici nel 1405, *quando donatus fuit locus,* e che fu vestito *pro conventu futuro faesulano.* Poteron quindi gli artisti, con perdonabile anacronismo, rappresentare Sant'Antonino giovanetto che si presenta al Dominici quando il Convento era in costruzione; e così fece l'ignoto autore del sec. XVII di cui riproduciamo il quadro.

e nel 1407 i due fratelli Fra Giovanni e Fra Benedetto figli di Pietro, nati in Vicchio di Mugello (1); il primo dei quali fu il famoso dipintore che meritò il nome di Beato Angelico, e il secondo celebre miniatore. Troviamo che ai detti giovani toscani si aggiunsero verso quel tempo due forestieri: un Fra Girolamo da Polonia e Fra Riccardo da

S. Antonino fanciullo che si presenta al B. Giovanni Dominici
Autore ignoto del sec. XVII

Parigi, il primo dei quali aveva ricevuto l'abito nel romitorio di San Girolamo il 30 Maggio 1406, il secondo era stato vestito nella solennità

(1) Il castello di Vicchio è situato fra Dicomano e Borgo San Lorenzo nella fertile e vasta provincia del Mugello. Poco lungi da Vicchio è Vespignano patria di Giotto. Mentre scriviamo si sta pensando a erigere in Vicchio una statua al Beato Angelico; e Leone XIII ha incoraggiato quest'opera inviando al Comitato, presieduto dall'E.mo Card. Pierotti Domenicano, un suo prezioso autografo che suona così: *Ex aedibus Vaticanis, die 5 Februarii, 1901. Qui coelestem pingendi artem ab Angelis hausit, ei quidem dignissimo extet in natali terra nobile monumentum.* Leo P.P. XIII.

di S. Domenico del medesimo anno. Tutti questi, compreso Sant'Antonino, erano stati dal Dominici inviati a Cortona per fare il loro noviziato sotto la direzione di quell'illustre ed austero religioso che fu il Beato Lorenzo da Ripafratta, e, terminato l'anno del noviziato, eran venuti man mano ad abitare il novello Convento per formare la prima comunità sotto la guida del Dominici, che era Vicario Generale, e del P. Marco da Venezia, che fu il primo Priore. La comunità era composta, quando egli ne assunse il governo, di 14 religiosi e due servi.

Ma le discordie civili e i torbidi dello scisma che allora infestava la Chiesa, impedirono ai buoni Domenicani la pacifica dimora nel loro nuovo ritiro. Il Dominici, che dalla Repubblica Fiorentina aveva già nello stesso anno 1406 avuto l'onorevole incarico di un'ambasceria presso il Pontefice Gregorio XII, veniva quindi dal Pontefice medesimo innalzato alla dignità di Vescovo di Ragusa e Cardinale di Santa Chiesa: ma quando nel 1409 la Repubblica, sciolta si da ogni sudditanza verso il Papa Gregorio XII, si protestò di non voler ubbidire che al prossimo Concilio di Pisa, i Domenicani di Fiesole, che col loro superiore seguivano le parti di Gregorio XII, caddero in disgrazia della Repubblica; e furon costretti ad esulare dal loro Convento tre anni soli dopo che era stato fondato, e fuggirsene nell'Umbria. Li ricevè presso di sè in Foligno il vescovo Domenicano Federigo Frezzi, autore del *Quadriregno*, la migliore fra le imitazioni della *Divina Commedia*. Questa dimora dei Domenicani di Fiesole in Foligno riuscì vantaggiosa per l'arte italiana; chè gli artisti umbri facilmente poterono entrare in relazione col Beato Angelico, e, stimulati dall'emulazione, dall'arte dell'alluminare poteron passare alla vera e propria pittura e preparar così la via a quella celebre scuola, che con Gentile da Fabriano, col Perugino, e poi con Raffaello, doveva giungere al fastigio della gloria (1).

Ognun sa con quanto zelo il Santo Cardinale si travagliasse per ricomporre gli animi e dare alla Chiesa la desiderata pace. Per le vive istanze del Dominici Gregorio XII rinunziò ai suoi diritti; sicchè nel Concilio di Costanza, deposti i due antipapi Giovanni XXII e Benedetto XIII, potè eleggersi Martino V. Ed a noi piace ricordare che questo fatto

(1) Vedi a questo proposito il P. MARCHESE, *Memorie dei più insigni pittori, scultori ed architetti domenicani*. Ed. 1878, Vol. I p 279; e nel *Nuovo Osservatore Fiorentino* i tre citati articoli di PIETRO FRANCESCHINI.

venne felicemente raffigurato dal Buti in un affresco della *Cappella delle Beatitudini*, di cui faremo menzione più sotto, avendo egli rappresentato il Beato Giovanni, che inginocchiato dinanzi alla sede vuota, vi depone due tiare papali.

Dopo sei anni d'esilio tornarono i religiosi al loro amato Convento; ma per motivo del patto, col quale il Dominici erasi obbligato col Vescovo fiesolano, di tenervi continuamente almeno un sacerdote con un chierico e un laico (1), non poterono riabitarlo. Il Capitolo di Fiesole stette fermo nel suo diritto; nè volle cedere, finchè i religiosi non gli ebbero fatto dono di un paramento sacro del valore di cento fiorini, la qual somma venne tratta dall'eredità paterna di Sant'Antonino.

Arme degli Agli

Nel 1418 veniva a morte in Firenze il nobile cittadino Barnaba degli Agli, che legava al Convento 6000 fiorini per il compimento della Chiesa e dei dormitorii. I tre figli dell'illustre benefattore, che chiamavansi Filippo, Jacopo e Domenico, dettero esecuzione al testamento del Padre: il lavoro si eseguì con sollecitudine (2); e fu rara fortuna che un artista qual era il Beato Angelico potesse al tempo stesso adornare la Chiesa e il Convento dei suoi meravigliosi dipinti, che, come vedremo, giunsero almeno al numero di sette.

Del grazioso edifizio costruito dal Beato Dominici ed ampliato dopo l'eredità di Barnaba degli Agli, rimangono ora non molte vestigie, le quali nondimeno sono sufficienti a fornircene un'idea abbastanza esatta. La Chiesa, più piccola di circa un terzo della presente, era di stile ogivale, con travatura a cavalletti dipinti, con una semplicissima abside, sul fondo della quale ergevasi l'altar

(1) In quel frattempo il Convento era stato abitato da alcuni religiosi di Santa Maria Novella, che poi lo abbandonarono; e così esso tornò in proprietà del Vescovo di Fiesole, che era allora Mons. Bindo Guidotti. V. *Cronaca* fol. 2.

(2) Il testamento di Barnaba degli Agli risaliva al 10 decembre 1415; ma in un codicillo aggiuntovi il dì 16 maggio 1418 egli disponeva che l'edifizio cominciato dal Cardinale Dominici fosse terminato dentro a due anni dal giorno della sua morte. V. gli interessanti studii del Sig. C. O. Tosi nel *Corriere Italiano* di Firenze, anno 1900 n. 36 e 300.

maggiore. Sopra di questo spiccava la magnifica tavola del Beato Angelico in forma di trittico, rappresentante la Vergine col Bambino, graziosissima quante altre mai, circondata da otto Angeli, due dei quali stanno in ginocchio in profonda adorazione, gli altri a destra e a sinistra bellamente aggruppati intorno al trono. Vedevansi sotto le quattro cuspidi minori l'Apostolo San Barnaba (1) e San Tommaso d'Aquino a destra della Vergine, e il Patriarca San Domenico con San Pietro Martire a sinistra. Graziose figurine di santi erano state colorite qua e là tra gli intagli del trittico; un gradino con tre bellissime storie rappresentanti angeli e santi attorno al Redentore risorto, ed un ciborio di finissimo intaglio e adorno di vaghe miniature dello stesso Fra Angelico, terminavano l'ornamento del maggior altare, che venne poi consacrato sotto il titolo di San Domenico e di San Barnaba. A destra e a sinistra dell' altare erano gli stalli del coro maestrevolmente intarsiati. Fuori del coro altri due altari, l'uno a destra, l'altro a sinistra, compivano l'ornamento della

Gruppo d'Angeli
Tavola del B. Angelico — Dettaglio

(1) Il P. Marchese, colla massima parte degli scrittori che hanno parlato di questa tavola, crede che la figura a destra della Vergine sia San Pietro; ma che sia invece San Barnaba è evidente e dal fatto della consacrazione dell'altare e dal non vedersi in mano della figura altro che un libro, e non le chiavi.

Chiesa, dedicati l' uno alla Vergine Annunziata, l'altro alla Vergine Incoronata, ornati ambedue delle famose tavole dell'Angelico che ora invano si desiderano.

Dell'*Annunziata*, che nel 1611 venne dai religiosi venduta al Signor Mario Farnese per 1500 ducati, e che data dal Farnese al duca di Lerma passò in Spagna al Convento Domenicano di Valladolid e poi al Museo del *Prado* di Madrid (1), così parla il Vasari: « In una Cappella « della medesima « chiesa è di sua ma« no (del Beato Ange« lico) in una tavola, « la Nostra Donna an« nunziata dall' An« giolo Gabbriello, « con un profilo tanto « devoto, delicato e « ben fatto, che par « veramente non da « uomo, ma fatto in « paradiso; e nel cam« po del paese Ada« mo ed Eva che fu« ron cagione che « della Vergine in« carnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bel-

San Tommaso d'Aquino
Tavola del B. Angelico — Dettaglio

(1) *Il Libro delle ricordanze* (ms. laurenziano *San Marco 905*) all'anno 1611 (fol. 74 r.) narra che il Duca Farnese negoziò col Convento per circa due anni, e che finalmente la tavola « li fu conceduta insieme con la sua predella dove eran dipinte cinque storiette della Vergine ». E all'anno 1613 dice che questa tavola *andò a Spa-*

« lissime. » Di questa immagine racconta il Razzi (1) che vedendola Michelangiolo Buonarroti esclamasse: « Bisogna che questo sant'uomo « la vedesse si fatta in paradiso » Il Moreni (2) la chiama a sua volta « tavola sorprendente ». Le storie della predella rappresentano: Lo sposalizio della Vergine, la visita a Santa Elisabetta, la nascita di Gesù, la presentazione di Gesù al tempio e il transito della Vergine.

Dell' *Incoronata*, che involarono i Francesi nell' invasione Napoleonica, e che al presente è rarissimo ornamento della Galleria del *Louvre* a Parigi (3), parla così il suddetto biografo Aretino: « Ma sopra tutte le « cose che fece Fra Giovanni, avanzò sè stesso e mostrò la somma « virtù sua e l' intelligenza dell'arte in una tavola che è nella mede-« sima Chiesa allato alla porta entrando a man manca, nella quale « Gesù Cristo incorona la nostra Donna in mezzo a un coro di Angeli « e infra una moltitudine infinita di Santi e Sante, tanti in numero, « tanto ben fatti e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che « incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle; anzi pare che « quo' beati spiriti non possino essere in cielo altrimenti, o per meglio « dire, se avessero corpo, non potrebbono: perciocchè tutti i Santi e le « Sante che vi sono non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma « tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano d' un Santo, o d'un « Angelo, come sono; onde a gran ragione fu sempre chiamato que-« sto dabben religioso Frate Giovanni Angelico. Nella predella poi le sto-« rie che vi sono della Nostra Donna e di San Domenico sono di quel « genere divine; ed io per me posso con verità affermare che non « veggio mai quest'opera che non mi paia cosa nova, nè me ne parto « mai sazio. » Le storie della predella non sono della B. Vergine; ma nel centro v'è una Pietà: Gesù colle braccia aperte sopra un sepolcro con due figurine ai piedi rappresentanti la Vergine e San Giovanni; a sinistra San Domenico che regge il Laterano, San Domenico che vede

---

gna. E all'anno 1620 si dice che il Farnese la donò in Spagna al Sig. Duca di Lerma. E all'anno 1672 (fol. 96 r.) si ricorda di nuovo la tavola e dicesi che *la volle* Mario Farnese.

(1) Razzi P. Serafino. *Vite di Santi, Beati e venerabili dell'Ordine dei Predicatori.* — Vita di Fra Giovanni Angelico.

(2) Moreni. *Notizie storiche* ecc. pagina 91.

(3) V. A. W. de Schlegel, Parigi 1816, in fol., incisione e descrizione della tavola dell' *Incoronata*.

L'*Annunziata*. Tavola del Beato Angelico ora esistente nel Museo *del Prado* di Madríd

L'*Incoronata*. Tavola del Beato Angelico ora esistente nel Museo *del Louvre* di Parigi

in visione San Pietro e San Paolo, e San Domenico che predica. A destra San Domenico che disputa cogli eretici e fa con essi la prova del fuoco, San Domenico che coi suoi frati è provveduto di cibo dagli angeli, e la morte di San Domenico. Tutte queste figurine sono eseguite con una finezza meravigliosa (1).

La struttura esterna della Chiesa era semplicissima; essa era decorata solo da alcuni archetti di pietra che ricorrevano in giro per tutta la tettoia; tre finestre lunghe ogivali per ciascun lato, forse a vetri colorati, le davano luce; la facciata aveva una finestra rotonda ed una porta con soglie ed architrave di pietra con una bella croce ornata in bassorilievo, e sulla porta una piccola tettoia sporgente. Sulla vetta della facciata spiccava una colonnetta di pietra (2). Gli stemmi di Barnaba degli Agli scolpiti in pietra ornavano la facciata e le pareti laterali della Chiesa, e più volte ricorrevano nelle pareti esterne ed interne di tutto l'edifizio.

Dell'antica chiesetta piccola e modesta, ma al tempo stesso graziosa e già così ricca di capolavori, altro ora non rimane che una parte delle muraglie esterne, ove si vedono diversi avanzi degli archetti in pietra ricordati, i cavalletti, rialzati però e modificati per la costruzione della volta, l'architrave della porta maggiore, e la grande tavola dell'Angelico, a cui Lorenzo di Credi tolse la forma di trittico, ed aggiunse, oltre l'attuale superba incorniciatura, tutto il fondo in color di cielo, sostituito ai fondi dorati ove campeggiavano le figure (3). Il ciborio e il gradino scomparvero in un tempo a noi non lontano, e il gradino attuale è una copia dell'antico eseguita tra il 1830 e il 1835 da un certo Micheli ben conosciuto allora in Firenze per imitatore della

(1) Il Borghini nel *Riposo* (Ed. 1584 p. 325) dice questa tavola dell'Angelico *degna di gran considerazione*, *forse delle più belle tavole che egli facesse.*

(2) Questa colonnetta fu rovinata da un fulmine caduto sulla facciata della Chiesa il 22 Maggio 1551, come ricorda la *Cronaca* fol. 9.

(3) Di questa tavola così parla Giorgio Vasari: « Dipinse similmente in San Do- « menico di Fiesole la tavola dell'altar maggiore, la quale, perchè pareva si guastasse, « è stata ritocca da altri maestri e peggiorata; ma la predella ed il ciborio del Sa- « cramento sonosi meglio mantenuti, ed infinite figurine che in una gloria celeste « vi si veggiono sono tanto belle che paiono veramente di paradiso, ne può chi vi « si accosta saziarsi di vederle ».

scuola del quattrocento (1), ma copia sì imperfetta e sì lontana dal vero, che delle 266 figurine dell'originale soltanto 114 vennero, e assai mediocremente, riprodotte. Per il che venne ad alterarsi troppo evidentemente il concetto del pittore che nelle diverse schiere dei Santi e degli Angeli aveva voluto esprimere tutti gli ordini della celeste gerarchia e tutti i gradi dei Santi, cominciando dalla Vergine e via via scendendo ai Patriarchi, Profeti, Apostoli, Martiri, Confessori, Dottori, Monaci ed Eremiti, fino alle Vergini e alle Vedove; mentre nella copia attuale intiere schiere di Santi e d'Angeli sono scomparse. E dalle due sezioni estreme del gradino scomparvero, forse nello stesso tempo, le tavolette dell'Angelico, e dai fondi dei pilastri furon rapite le figurine dipinte da Lorenzo di Credi (2) sostituite, fortunatamente, le prime da due tavolette antiche di carattere giottesco, le seconde da sei figurine antiche di Sante, dovute a qualche contemporaneo del Beato Angelico.

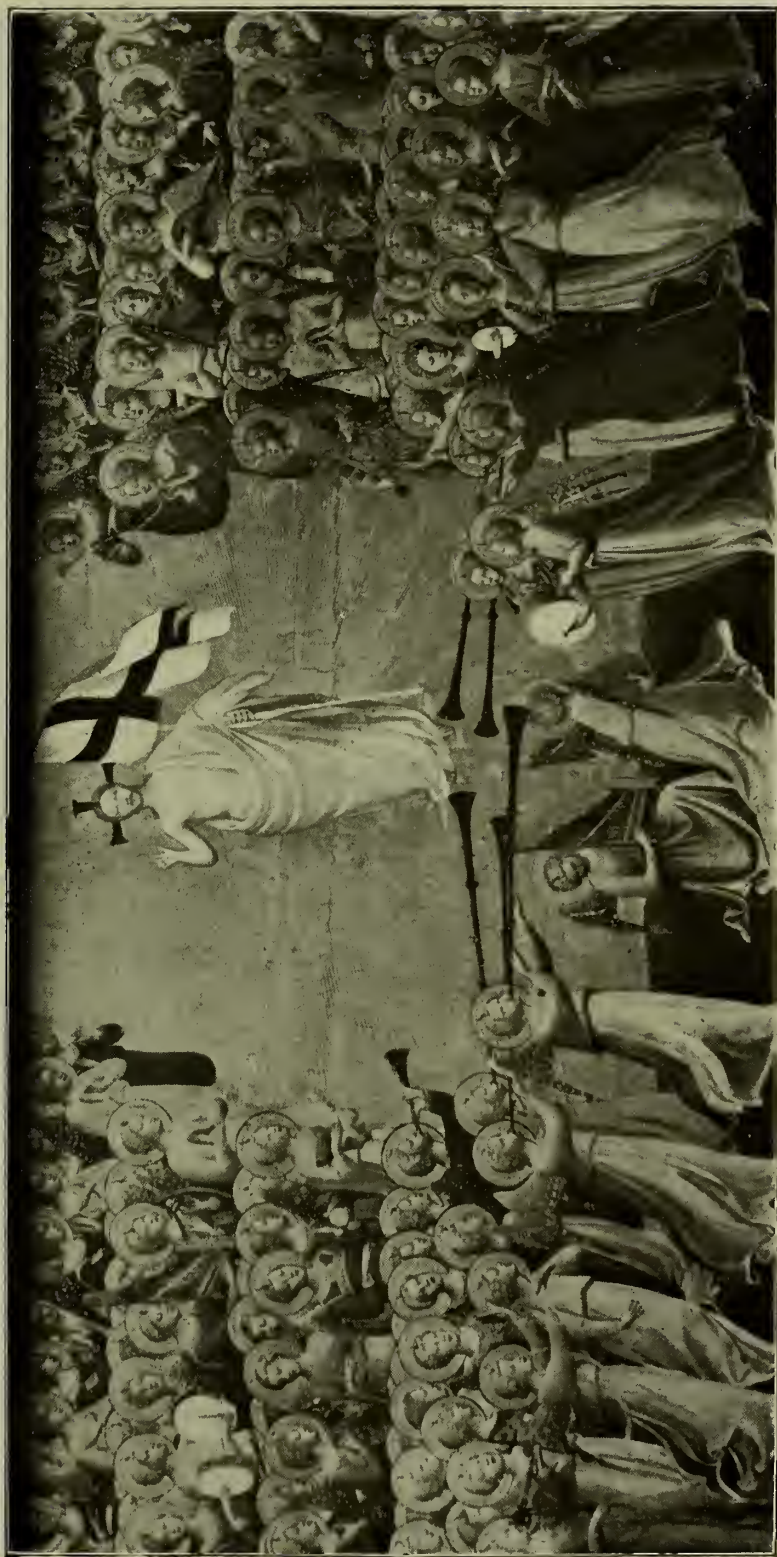
Il Crocifisso colla Vergine
San Giovanni Evangelista e San Domenico
Affresco del Beato Angelico
(Parigi Galleria *del Louvre*)

A lato della Chiesa, dalla parte che guarda Firenze, sorgeva un chiostro assai spazioso a colonnette ottagone coperte molto probabilmente da semplice tettoia. Dal chiostro si accedeva al capitolo ornato dello stupendo affresco del Beato Angelico recentemente scoperto, al refettorio, ove parimente ammiravasi un Crocifisso dello stesso Beato Angelico colla Vergine, San Giovanni e San Domenico, e ad altre stanze

(1) Sappiamo che la predella fu venduta al Sig. Niccola Tacchinardi e da questo al Sig. Valentini console prussiano a Roma, che fece in testamento un fidecommesso che non potesse tale lavoro uscire di Roma. Ma il fidecommesso fu sciolto con una somma pagata dal Sig. Charles Eartlich Direttore del Museo di Londra, e nel 1860 passò alla *Galleria Nazionale* di questa città la bellissima predella.

(2) Il Cavalcaselle, (*Storia della Pittura in Italia*. Ed. 1897 Vol. II, pag. 385 n. 3) dice di aver veduto due di queste figurine coi Santi Matteo e Marco nella rac-

La Vergine col Figlio e i Santi Barnaba, Domenico, Tommaso d'Aquino e Pietro Martire
Tavola del Beato Angelico inquadrata da Lorenzo di Credi

Gradino della tavola del Beato Angelico, ora esistente nella *Galleria Nazionale* di Londra — Sezione sinistra

Gradino della tavola del Beato Angelico ora esistente nella *Galleria Nazionale* di Londra — Sezione centrale

Gradino della tavola del Beato Angelico, ora esistente nella *Galleria Nazionale* di Londra — Sezione destra

terrene costruite nell'ala del fabbricato che faceva squadra colla Chiesa da parte di levante; e di qui salivasi al piano superiore ove era il dormitorio dei religiosi che noverava venti celle.

Erano queste assai piccole; murate sotto la travatura scoperta e solo decorate all'esterno, lungo le due pareti dell'andito, da una semplice cornice di pietra. In una di queste pareti, presso il finestrone che

La Vergine col Figlio e i Santi Domenico e Tommaso d'Aquino
Affresco del Beato Angelico, ora esistente nella Galleria dell' *Hermitage* a Pietroburgo

guarda mezzogiorno dal lato della grande biblioteca, ammiravasi un grazioso affresco dello stesso Beato Angelico rappresentante la Vergine col Bambino e i due Santi Domenico e Tommaso. Dei due ultimi affreschi ricordati, mentre il primo patì gravissimi danni, particolarmente per restauri fattivi nel 1566 da un giovine pittore fiorentino chiamato

---

colta del Sig. Federigo Reiset a Parigi, e aggiunge che il ciborio dell'Angelico adorno di una mezza figura del Cristo e di sei figurine di angioletti, venne in potere del Sig. Stefano Bardini antiquario di Firenze.

Francesco Mariani, il secondo, che il Marchese reputa tra le migliori opere dell'Angelico (1), si conservò benissimo e niuno osò toccarlo, se non forse nelle estremità inferiori delle figure.

In altra parte del Convento che non sapremmo precisare, trovavasi un altro piccolo affresco dell'Angelico rappresentante la Vergine col Bambino benedicente, chiuso forse in un'edicola di forma ogivale.

Di tutto questo restano ora pochi avanzi; chè il grazioso chiostro cominciato a demolirsi per la costruzione delle cappelle della Chiesa, fu poi del tutto trasformato e chiuso da pareti nell'anno 1627; il dormitorio superiore dopo la soppressione napoleonica fu barbaramente abbattuto e non rimasevi che la travatura e poco altro; ricostruito recentemente sulle vestigie dell'antico è però mancante dello splendido affresco venduto nel 1879 al Granduca Sergio di Russia per la Galleria dell'*Hermitage* di Pietroburgo. Nè miglior sorte toccò all'affresco del refettorio, che tolto anch'esso dalla parete, venne nello stesso anno venduto e portato a Parigi nella Galleria del *Louvre*. Quindi è che dei quattro affreschi dell'Angelico soltanto il primo, e fortunatamente il migliore, rimane; chè ricoperto di bianco non sappiamo in qual tempo, è stato recentemente scoperto e trovato intatto; mentre la Vergine dell'edicola trasportata sopra la porta d'ingresso della nuova ala di Convento, costruita, come vedremo, nel 1588, fu quasi del tutto rovinata da un vandalo imbianchino, non sono molti anni.

La Vergine col Figlio
affresco del B. Angelico mal restaurato

Il *Crocifisso del Capitolo* misura metri 3.65 di altezza e metri 2.50 di larghezza. Un ricco fregio largo 10 centimetri ricorre tutto attorno al dipinto. Sopra un piccolo monticello s'alza la croce per tutta la lunghezza dell'affresco, e il cartello che sta in vetta è scritto per disteso in Ebraico, Greco e Latino. Risalta sovra un fondo nero la bianca figura del Cristo morto, che sola misura m. 1.70 dal capo ai piedi. Quello che tosto colpisce chi lo guarda è la posizione del capo chinato

(1) *Memorie dei più insigni pittori ecc.* Lib. 2.° cap. 5.°

direttamente in giù, senza piegare nè a destra nè a sinistra; con che volle, a mio parere, l'Angelico ritrarre l'atteggiamento dell'Uomo-Dio che padrone della morte anche nel momento in cui si assoggetta per qualche giorno al suo impero, muore perchè vuole, ed obbediente fino alla croce china il capo e consegna al Padre il suo spirito. È notevole che tra i crocifissi dell'Angelico questo sia il solo che non abbia ai piedi alcuna figura, e che sia rappresentato in croce già morto (1).

Il Crocifisso del Capitolo, affresco del B. Angelico

Sebbene non vasto, non ricco, pure il nuovo Convento aveva tutto il necessario per albergare una discreta comunità di religiosi: e tutto l'ambiente, in cui col gusto artistico conciliavasi la più stretta povertà religiosa, prestavasi a maraviglia per l'osservanza di ogni pratica claustrale, mentre quei devoti affreschi e quelle stupende tavole dell'Angelico, a cui certamente erano uniti altri lavori pregevolissimi (2) rendevano il nuovo Convento come un devoto santuario molto adatto alla preghiera, allo studio, al raccoglimento. La sua po-

(1) V. nel periodico *Rosario, Memorie Domenicane*, anno XVI pag. 164 un mio articolo su questo soggetto. Nel suo bel lavoro *Beato Angelico* il Prof. Supino dice (p. 15) che l'Angelico dipinse *sempre* il Crocifisso vivo, pieno di calma e di serenità ecc. Il Crocifisso di Fiesole è dunque un'eccezione; esso è un Cristo morto, mantenente nondimeno la calma e la serenità degli altri, e ispirante forse un sentimento più profondo.

(2) Nel *ms.* laurenziano segnato *S. Marco* 374, fol. 16, troviamo fatta menzione di due tavolette dell'Angelico rappresentanti l'una la Vergine Annunziata, l'altra

sizione remota dal rumore della città e molto più che al presente solitaria, vieppiù concorreva a nutrire in quei santi religiosi lo spirito della contemplazione: nè ad essi mancavano gli aiuti necessarii per lo studio; poichè sappiamo come il nuovo Convento fosse fin d' allora provvisto d' una buona biblioteca: e notisi che più di mezzo secolo mancava all' invenzione della stampa.

Intanto nel 1435 veniva consacrata la Chiesa da Mons. Tommaso Baruti Domenicano, Vescovo di Recanati, e dedicata ai Santi Domenico e Barnaba. Tale consacrazione fu eseguita l' ultima Domenica di Ottobre; ma per concessione di Eugenio IV ne venne trasportata l'annua commemorazione alla domenica precedente l' ultima.

Il Crocifisso del Capitolo
(Dettaglio)

Tra gli uomini illustri che in quel tempo fecero salire il nuovo Convento ad altissima fama, basti nominare, oltre il Beato Giovanni Dominici fondatore, Sant'Antonino, che più volte esercitò nel Convento la carica di Priore (1), e poi passato al Convento di S. Marco, dopo avere sì alacremente operato all' incremento dell'Ordine e al bene della città, fu elevato all' arcivescovado di Firenze: il Beato Giovanni Angelico (1) e Fra Benedetto (2). Non potremmo precisare il numero dei religiosi a cui giunse in quel tempo la nuova comunità, probabilmente non oltrepassò la ven-

---

l'Arcangelo Gabriele. Il P. Anselmo Sirigatti figlio del Convento di Fiesole che nel 1621 trovavasi in Roma Sindaco della Minerva, le chiese ed ottenne per farne a nome del suo Convento un dono al novello Cardinale Scaglia, che desiderava ardentemente di avere qualche lavoro dell'Angelico.

(1) Oltre la carica di Priore, Sant'Antonino ebbe quella di *Vicario Generale* dei Conventi riformati al di qua delle Alpi. (cf. *Cron.* fol. 49).

(2) Il B. Angelico dopo il ritorno dall' Umbria abitò in San Domenico di Fiesole per ben 18 anni, cioè fino 1436, e nel Convento fiesolano eseguì la massima parte dei suoi lavori che vennero poi a ornare le chiese e gli oratorii fiorentini, come i reliquiarii di S. Maria Novella, il famoso tabernacolo dei Linaioli, l' Incoronata che è al presente nella Galleria degli Ufizi, il Giudizio Finale, ecc. Nel 1436 passò a San Marco

tina; certo si è che in loro fu grande la virtù e la dottrina, grandissimo lo zelo per la predicazione della parola di Dio, tanto che Cosimo de'Medici vide sì utile alla città l'opera loro, che per risparmiare ad essi il disagio che pativano nel recarsi a Firenze ogni giorno ad annunziare la divina parola, pensò di edificare loro in Firenze un nuovo Convento.

E intanto parte della fervorosa comunità, condiscendendo alle replicate istanze di Cosimo, col beneplacito di Papa Eugenio IV prendeva stanza presso la chiesa di San Giorgio oltr'Arno, mentre, espulsi

da San Marco i Monaci Silvestrini, veniva per la munificenza del *Padre della Patria* innalzato dalle fondamenta e nel 1443 condotto a compimento quel magnifico cenobio di San Marco che il Beato Angelico arricchiva a profusione dei suoi meravigliosi dipinti.

Corsero soli tre anni; e una faustissima novella si spargeva per la città di Firenze e per la Toscana tutta. Fra Antonino Pierozzi, che

---

con Sant'Antonino e Fra Benedetto. Dal 1450 al 1452 tenne nel convento di San Domenico la carica di Priore (vedi ms. laur. 902 fol. 26 r.); e il Milanesi nelle note al Vasari (ed. 1878 t. II, p. 531) dice esistere un mandato di procura del B. Angelico come priore di San Domenico a Fr. Benedettto Bartolini. V. nei biografi i diversi soggiorni del Frate a Cortona, a Orvieto, e finalmente a Roma, ove dipinse la cappella di Niccolò V. Il B. Angelico morì in Roma il 18 Marzo 1455 di anni 68 e fu sepolto nella chiesa di S. Maria sopra Minerva.

(1) Fra Benedetto fu Priore di San Domenico dal 1445 al 1448 in cui morì di pestilenza di anni forse 59. La cronaca di Fiesole lo dice *devoto e santo,* e il necrologio di San Marco lo chiama *integerrimo di vita e di costumi.*

già tutti i Fiorentini avevano appreso ad apprezzare ed amare, veniva da Eugenio IV nominato Arcivescovo della città. E quel Convento che aveva avuta la gloria di averlo a primo suo figlio e di dargli per molti anni ospizio, videsi tutto in festa il dì 13 Marzo 1446, che fu la seconda Domenica di Quaresima, allorchè nella Chiesa di San Domenico da Mons. Lorenzo Giacomini Vescovo di Acaia, presenti i Vescovi di Fiesole e di Prato, il nuovo Arcivescovo riceveva la episcopale consacrazione, e quindi recavasi tra il plauso dei cittadini ad occupare la cattedra di S. Zanobi (1).

Chiostro di San Marco in Firenze

Dal 1435 al 1445 i due Conventi di San Domenico e di San Marco erano rimasti uniti sotto un solo Priore; e il Convento di San Marco veniva considerato come casa filiale del Convento Fiesolano. Ma nel 1445, di comune accordo, per opera particolarmente di Fra Giuliano Lapaccini, che allora era Priore ad un tempo di San Domenico e di San Marco, fu ottenuta la separazione dei due Conventi; e San Marco cominciò ad avere il suo proprio Superiore. Priore di San Domenico fu eletto allora Fra Benedetto di Mugello, fratello del Beato Angelico, e priore di San Marco Fra Niccolò da Carmignano. Continuò nondimeno a farsi in comune, come per l'innanzi, la questua del pane

(1) In una parete del Chiostro conservasi ancora questa antichissima iscrizione in marmo: RECUSANDO SANTO-ANTONINO L'ARCIVESC.DO - PAOLO DA DIACCETTO AMBASCIADORE IRE (sic) SI-DENTE DI FIRENZE FA-ISTANZA CON LA S.TÀ DI PAPA EUGENIO IV CHE-GLIELO FACCI ACCETTA.RE

a nome del Convento di San Domenico, per farsene quindi la divisione fra i due Conventi (1).

Nel 1486, sotto il priorato di Fra Bonifazio da Salodio, con elemosine da lui raccolte presso varii cittadini fiorentini, il Convento venne abbellito di un singolare e grazioso ornamento. La parte che guardava il levante non era che una semplice parete che costeggiava il refettorio, l'atrio e il capitolo. Lungo questa parete venne costruito un loggiato elegantissimo a volta, sostenuto da svelte colonne ioniche con capitelli ornati che si direbbero del Brunellesco, e sopra di esso un altro loggiato a tettoia con colonnette parimente ioniche, raccomandato alla muraglia per mezzo di mensole di pietra. Non è a dirsi quanta bellezza acquistasse per questa costruzione quella parte della fabbrica del Convento. Dei due loggiati al presente soltanto l'inferiore rimane, recentemente restaurato dai molti e gravi danneggiamenti del tempo; del superiore, con pessimo consiglio demolito dopo l' espulsione dei religiosi, non rimangono ora che poche vestigie sufficienti per ritrovarne il disegno e ripristinarlo, quando al buon volere si aggiungersero i mezzi necessari.

Loggiato costruito nel 1486

L'ala del chiostro parallela alla Chiesa dalla parte di mezzogiorno era allora, a quanto sembra, mancante di celle, e forse la tettoia del chiostro era addossata ad un semplice muro di clausura. Ma nel secondo anno del priorato del detto Fra Bonifacio, cioè nel 1487, venne

(1) Notiamo alcuni privilegi concessi in questo frattempo dai Sommi Pontefici al Convento di Fiesole. Innocenzo VII nel 1406 concesse l' *indulgenza plenaria* a tutti i religiosi che sarebbero morti nel Convento. Il medesimo Pontefice nello stesso anno concesse l' indulgenza in perpetuo di 7 anni e 7 quarantene a chi visitasse la Chiesa. Eugenio IV nel 1435 concesse l' indulgenza di 5 anni e 5 quarantene per il giorno anniversario della Consacrazione, penultima domenica d'Ottobre, e lo stesso Pontefice nel 1439 concesse un' altra *indulgenza plenaria in articulo mortis* ai religiosi assegnati nel Convento medesimo che in esso avessero perseverato nella regolare osservanza.

in aiuto dello zelante priore la munificenza del nobil uomo Jacopo di Giovanni Salviati, che verso di lui nutriva assai affezione, ed erogò in più volte 800 fiorini fino al compimento della magnifica fabbrica che ancora, salvo poche mutazioni, rimane. Di questo nuovo braccio fu posta la prima pietra il 19 di luglio del 1491 dal Padre Girolamo Savonarola, allora Priore di San Marco (1). Al piano inferiore, un andito a volta, maestoso quanti altri mai, costeggia una serie di bellissime stanze, a volta anch'esse, già destinate ad uso d'infermeria e di *ospiteria*. Il piano superiore, che venne destinato pei novizi, e che si terminò nel 1494 a tempo del Priore Francesco Salviati, consisteva in un corridoio a cavalletti facente squadra con quello già costruito da Barnaba degli Agli e ad esso in tutto somigliante (2). Altri benefattori oltre il Salviati, che fu il più munifico, aiutárono il compimento di questo lavoro. Troviamo registrati in nomi di Taddeo Gaddi, di Domenico Bonsi, di Gherardo Guardi, di Giovanni Lapi, di Carlo e Bernardo Gondi, di Giovanni Spinelli, di Lorenzo Tornabuoni di M.ª Cammilla Strozzi e si citano spesso nei libri di ammini-

Sant'Antonino
Statua di Giovanni Duprè nelle Logge degli Uffizi in Firenze

(1) Abbiamo questa preziosa notizia dal libro di *Entrata e Uscita della fabbrica del Dormentorio* (Arch. di Stato di Firenze Conv. soppressi n. 74 vol. 8 fol. 55) « 1491. Luigi Gharavelli e Baccio Tincharelli muratori deono avere per muratura del dormentorio ecc... — detto dì cioè 19 di luglio cominciorono a murare; *la prima pietra del quale puose il venerabile padre fra Girolamo da Ferrara allora priore del Convento di sc.o Marcho.* »

(2) Tra il piano di questo corridoio e la volta della scala per cui vi si accede

strazione Fra Domenico da Pescia e il Padre Priore di San Marco (che è il Savonarola) che mandano o portano limosine per la costruzione del noviziato (1).

Fin dall'anno 1488 erano cominciati nella Chiesa quei lavori di ingrandimento e di trasformazione che dovevano farle perdere ogni vestigio dell'antico disegno. Fu nondimeno ottima ventura che abili artefici in tempi buoni per l'arte intraprendessero quei lavori anche in modo da servir di guida agli artisti che nei secoli successivi vi avrebbero lavorato, sicchè potesse la Chiesa, nonostante la varietà dei tempi e degli uomini, conservare una eleganza non comune in tutto l'insieme. La qual sorte pur troppo non toccò alla massima parte delle altre chiese, che bellissime un tempo nella loro religiosa semplicità, si mutarono in edifizi di misera architettura e sopraccarichi di gessi e di ornati di mediocre, e talvolta di pessimo gusto.

Arme dei Gaddi

In quell'anno infatti Taddeo di Angelo Gaddi, nipote del più celebre discepolo di Giotto, provvide che, allargata la Chiesa dalla parte di settentrione, venissero edificate a sue spese due cappelle. A tale scopo venne da lui fatto acquisto di una porzione di terra dalla parte di Fiesole, e aperto il muro sinistro della Chiesa, si gettarono le fondamenta della nuova costruzione. Furono allora demoliti i due altari che stavano all'ingresso del coro; e le due bellissime tavole dell'Angelico, *l'Annunziata* e *l'Incoronata*, vennero collocate nelle due nuove cappelle che sono appunto le prime due a sinistra di chi entra in Chiesa. La loro architettura simile in tutto a quella di Santa Maria Maddalena dei Pazzi in Firenze, ne fa scoprire facilmente l'autore che fu Giuliano da San Gallo. Nello stesso tempo Paolo Dazzi faceva costruire nella parete di faccia alle nominate

Arme dei Dazzi

---

conservasi una cappelletta, che secondo un'iscrizione postavi nel secolo XVII sarebbe stata costruita *presso la cella* dove già abitava Sant'Antonino.

(1) V. *Archivio di stato,* Conventi soppressi n.º 74. vol. 8.

cappelle una sepoltura per sè ed i suoi (1) con un presepio chiuso da una superba grata di ferro battuto, e circondato da elegante cornice architettonica portante in alto lo stemma del pietoso benefattore scolpito in pietra. Questo presepio ebbe allora figure di cera che poi scomparvero.

Alle due cappelle se ne aggiunse prontamente una terza per volontà di una Cornelia vedova di Giovanni Martini e figlia di Roberto Salviati, gentildonna veneziana, che a Pietro Perugino commise di dipingere per questa cappella quella magnifica tavola (2) rappresentante la Vergine Maria col Bambino in grembo e i due santi Giovanni Battista e Sebastiano, che per tre secoli rimase sull' altare ove la pietosa benefattrice lo aveva fatto collocare, e che nel 1786, come vedremo, passò alla Galleria degli Uffizi di Firenze. Questa cappella ebbe un' architettura alquanto diversa e più ricca delle due precedenti, e nell' interno venne ornata di quattro colonne di pietra sormontate da superbi capitelli (3). Nè mancò la piissima gentildonna di arricchire questa cappella di splendidi arredi, di cui la *Cronaca* conserva l' elenco.

Arme dei Martini di Venezia

Una quarta cappella si aggiunge tosto alle precedenti a spese di Melchiorre Dazzi, ed è quella ora dedicata al Santo Padre Domenico. La tavola dell' altare rappresentava il Crocifisso con la Vergine Maria e un San Girolamo inginocchiato; lavoro ora scomparso, che, secondo il Moreni (4), imitava la maniera di Lorenzo di Credi. L'architettura di questa nuova cappella fu in tutto simile alle due prime costruite dal Gaddi. La costruzione di queste due nuove cappelle dalla parte di mezzogiorno non

---

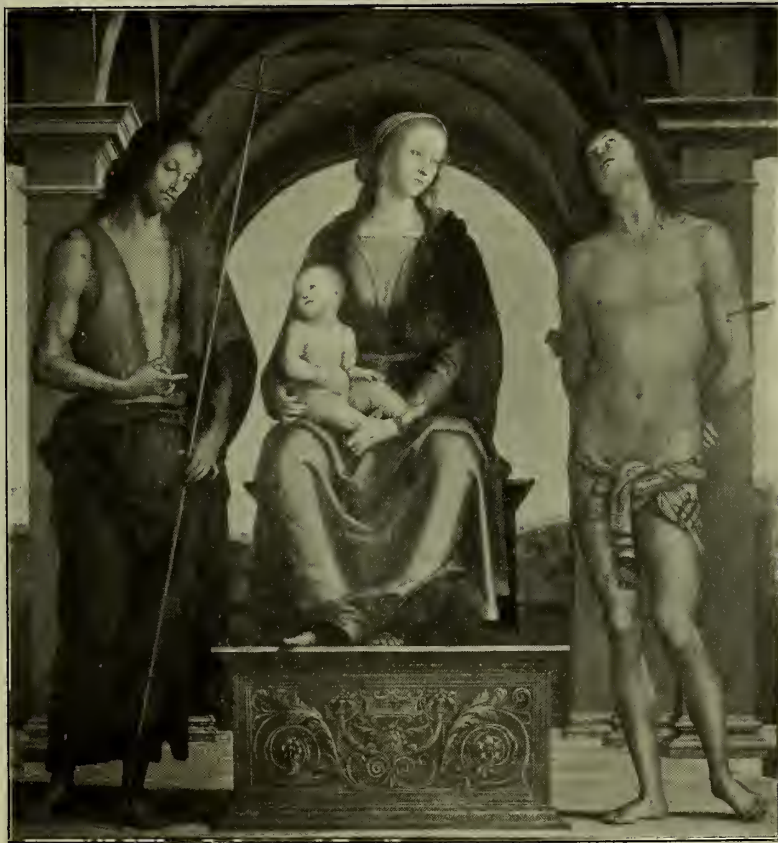
(1) La sepoltura porta scritto: *Paolo di Daniello Dazzi Priore di Repubblica per la maggiore l'anno 1485.* — *Per la maggiore* dicevasi colui che era scritto ad una delle arti *maggiori*, che erano sette, a distinzione delle *minori* che erano il doppio.

(2) Nella base del trono della Vergine si leggono queste parole: *Petrus Perusinus pinxit anno MCCCCLXXXXIII.*

(3) Però la finestra attuale non risale alla data della costruzione, ma solo all' anno 1665. L'antica finestra era probabilmente simile a quella delle altre Cappelle.

(4) Moreni. *Notizie storiche ecc.*, P. III, pag. 85.

poteva però essere senza grave detrimento del chiostro, che venne a perdere quasi interamente un' ala da quella parte.

Era allora in Firenze salito ad altissima fama di santità e di scienza il Padre Girolamo Savonarola da Ferrara; e per opera di lui il Convento di San Marco era giunto a contenere più che dugento cinquanta

La Vergine coi Santi Giovanni e Sebastiano
Tavola di Pietro Perugino, ora esistente nella Galleria degli Uffizi di Firenze

Frati di ottima vita e molteplice dottrina e in buona parte anche di nobile sangue.

Nel 1493 erasi per decreto pontificio ottenuta la separazione di questo Convento dalla Congregazione di Lombardia; e il Convento di San Domenico volle tosto seguirne l' esempio. Nel 1494 il P. Francesco Salviati Priore del Convento recavasi a Roma per meglio ottenere il desiderato intento; e la Signoria di Firenze, oltre al dargli commen-

datizie per il Card. Caraffa protettore dell'Ordine e per lo stesso Pontefice, ne scriveva colla massima premura a Ser Antonio da Colle suo segretario a Roma (1); e ordinava altresì ai suoi Ambasciatori Agnolo Niccolini e Pierfilippo Pandolfini, che dovevano recarsi a Napoli, di fermarsi a Roma per trattare colla Curia Romana quell'affare dando loro le opportune istruzioni (2). Il buon Priore portava con sè una petizione firmata da tutti i religiosi di San Domenico e facevasi interpetre del desiderio vivissimo di tutta la cittadinanza fiorentina.

Egli prese tanto a cuore questa causa, che ebbe a scrivere: « Io « sono parato a mettere la vita corporale per il mio convento, come « Jesu in sul legno della santissima croce la pose per me (3). » Il Generale dell'Ordine Maestro Giovacchino Torriani favoriva anch'egli caldamente l'affare, e scriveva una lettera amorevole al Savonarola ove l'autorizzava a spedire a Roma o altrove quanti religiosi volesse per meglio ottenere il suo intento. La desiderata separazione si ottenne nell'anno medesimo, nonostante le difficoltà suscitate contro dagli intrighi politici delle corti di Milano, di Venezia, di Genova, di Ferrara, di Bologna e di Napoli, che come eransi strenuamente opposte, sebbene con niun profitto, alla separazione del Convento di San Marco dalla Congregazione Lombarda, così rinnovarono le loro contrarietà a quelle nuove annessioni che, aggiungendo forza al Convento di San Marco, venivano ad accrescere la potenza di Firenze loro rivale. E con San Domenico di Fiesole entrò a far parte della nuova Congregazione l'Ospizio di Lecceto presso San Martino a Gangalandi, che in questo tempo dipendeva dal Convento stesso di San Domenico (4).

Il Convento Fiesolano risentì tosto dei benefici effetti di questa unione. Essendo per le costruzioni recenti già atto a ricevere, a quanto possiamo ora giudicare, circa cinquanta religiosi, trovossi ben

(1) GHERARDI; Nuovi documenti intorno a G. Savonarola, pag. 59.

(2) *Archivio Storico Italiano,* Serie V, Tomo XIX, anno 1897 « Tre lettere di Girolamo Savonarola ecc. pubblicate da Ginevra Niccolini ».

(3) GHERARDI; ivi, p. 60, 62..

(4) *Cronaca* fol. 99. L'Ospizio di Lecceto era stato poco innanzi edificato a spese di Lorenzo Strozzi detto il Vecchio. Accanto alla chiesetta costruita con classica eleganza era un piccolo chiostro con due ale di fabbricato. Al presente l'edifizio ingrandito e rialzato di un piano serve di villeggiatura ai chierici del Seminario Arcivescovile di Firenze.

presto a non aver più luogo da contenere i novelli postulanti che affluivano, attratti dalla incredibile bontà di vita che menavasi in questo santo luogo sotto la guida sapiente di Fra Girolamo Savonarola, che, come appare da varie sue lettere e opuscoli *ai suoi Frati di Fiesole*, ebbe per questo Convento particolarissimo affetto. Già da sette anni, e precisamente il 16 Febbraio 1487, aveva ricevuto l' abito in S. Domenico il giovinetto lucchese Santi Pagnini, che doveva divenire quel famoso orientalista che tutti sanno, chiamato dal Padre Marchese « il San Giro-

L' Ospizio di Lecceto

« lamo e l' Origene dei tempi suoi (1) ». A lui eransi aggiunti nello spazio di soli sette anni ben trenta novizi, di cui la *Cronaca* ci conserva i nomi, molti dei quali appartengono ad illustri famiglie fiorentine, come dei Mazzinghi, degli Strozzi, dei Salviati, dei Minerbetti, degli Adimari, dei Cavalcanti; e per lungo tratto di anni continuò quest' affluenza a vantaggio immenso di molti Conventi d' Italia a cui passavano quei religiosi dopo aver ricevuta in San Domenico la prima loro educazione. Il che ci sembra più che mai degno di considerazione, se pensiamo come nell' ultimo scorcio del secolo XV e nei primordii del XVI fosse assai scaduta nel resto dell'Ordine la regolare osservanza; sicchè ottimamente

---

(1) *Sunto Storico nel Convento di San Marco* negli *Scritti varii,* v. II, p. 383.

notava il P. Masetti come la nuova Congregazione salvasse il decoro dell'Ordine in quei tristissimi tempi (1).

Tra i giovani che in San Domenico di Fiesole riceverono l' abito dei Predicatori non vogliamo tralasciarne uno che l' ebbe appunto per le mani dello stesso Fra Girolamo Savonarola; e lo ricordiamo a preferenza, sia pel nobilissimo casato a cui appartenne, sia per la bontà di vita a cui gli fu dato di arrivare nei pochi anni ch' ei visse. Egli fu Fra Lattanzio di Lorenzo Strozzi; e mentre ben altri suoi quattro fratelli carnali per le mani stesse del Savonarola avevan ricevuto l' abito domenicano in San Marco in diversi tempi, egli invece prese l' abito dal Savonarola stesso nel Convento di Fiesole il 4 Febbraio 1498, e dopo soli tre anni di vita religiosa santamente morì, chiamato dalla *Cronaca: giovane di buona indole e d' ingegno.* Neppur vogliamo tralasciar di ricordare come nello stesso Convento ricevè l' abito nel 1512 a dì 21 Marzo quel Servanzio di Benedetto Mini, chiamato al secolo Alberto, che con Fra Zanobi dei Medici ebbe in San Marco l'onore di esser maestro a San Filippo Neri giovinetto, che poi vecchio in Roma soleva dire: « Ciò che nella mia prima età ho avuto di buono, io lo devo ai Frati di San Marco, e particolarmente a Fra Zanobi de' Medici e Fra Servanzio Mini (2) ». Questo Fra Servanzio che la *Cronaca* chiama *buon religioso* e *buon verseggiatore in lingua volgare*, morì in San Domenico nel 1546.

Troppo ci allontaneremmo dallo scopo di questa *monografia*, se descrivessimo minutamente la parte che il Convento fiesolano dal momento della sua unione alla nuova Congregazione fino al tragico anno 1498, prese alle lotte, alle fatiche, al martirio del celebre Priore di San Marco Fra Girolamo Savonarola; ma non dobbiamo tacere che San Domenico di Fiesole ebbe a superiore negli ultimi anni della vita sua il compagno più fido del Savonarola nella predicazione, nell' apostolato e nella morte medesima, cioè il Padre Domenico Buonvicini da Pescia. Del priorato di lui notiamo come primo suo pensiero, elevato a quella carica, fu di compiere un atto di gratitudine verso quell' insigne benefattore del Convento che era stato Jacopo Salviati. Per proposta di Fra Domenico nel Capitolo della Congregazione il nobile uomo con

(1) *Monumenta et antiquitates veteris disciplinae Ord. Praed.*, vol. I, p. 391.

(2) Capecelatro; *Vita di San Filippo Neri,* Lib. 1, Cap. 1.

tutta la sua famiglia fù ricevuto ai benefizi e alla figliolanza dell'Ordine; e fu stabilito inoltre che in San Domenico di Fiesole sarebbe per lui celebrata una messa quotidiana in perpetuo. Dello stesso Fra Domenico dà la *Cronaca* ragguaglio di diversi lavori fatti ad utilità del Convento. Ed a tutti è noto come al suo Convento carissimo ei rivolgesse l' ultimo suo pensiero nella tristissima notte che precedè il ferale 23 Maggio del 1498; nè qui sarà discaro veder trascritta, quale ci fu conservata dai biografi, la lettera che fu l' ultimo addio del buon Priore ai suoi religiosi di Fiesole.

« *Fratres dilectissimi et desideratissimi in visceribus Jesu Christi.*
« Perchè la volontà di Dio è che noi siamo per lui morti, voi che
« resterete, pregate per noi, tenendo a mente i miei ammaestramenti
« di stare uniti in carità, e bene occupati in santi esercizi. Pregate
« Dio per noi, particolarmente nelle solennità, quando siete insieme
« congregati in coro. Il corpo mio seppellitelo costì in umillimo loco,
« non dentro in Chiesa, ma dinanzi alla porta di essa, da un canto.
« E pregate per me dicendo le messe, *et caetera solita;* ed io dove
« spero potere, farò il simile per voi. Baciate tutti i fratelli, costì ed
« in San Marco, massime i nostri dilettissimi di Fiesole, *quorum nomina*
« *in corde fixa ante Deum porto.* Fate raccorre dalla nostra cella
« tutti li opuscoli del P. Fra Girolamo, e fategli legare e metterne una
« copia in libreria, e un' altra, per leggere alla seconda mensa in re-
« fettorio, pur con la catena (1), acciò anche i fratelli conversi possano
« quivi qualche volta leggerli; e state sani in grazia del Signore ».

« Il suo ultimo pensiero, (esclama il Villari) era volto a mantener sempre viva la dottrina del Maestro! Pochi esempi si trovano al mondo di tanta fede e di tanta costanza » (2).

Il lettore ci vorrà perdonare se, per accennare ad uno dei più gloriosi episodii della storia del Convento di Fiesole, abbiamo dovuto

---

(1) Per sicurezza i libri che si leggevano più ordinariamente, solevano legarsi con una piccola catena di ferro.

(2) *Storia di Fra Girolamo Savonarola,* Lib. IV, cap. XI. Al P. Domenico da Pescia successe nel priorato Fra Giovanni Sinibaldi da Firenze, ma per soli pochi giorni; chè per causa del Savonarola dovè patire l'esilio con molti dei suoi confratelli. *Plures fratres, post mortem Ven. P. Hier. Savonarolae exilium passi sunt* (dice la *Cronaca* fol. 30), *sed postmodum tamquam innocentes revocati.* Cf. Villari, v. II, p. CCXXXIX.

interrompere l'illustrazione artistica dell'edificio. Dopo la costruzione delle quattro cappelle sopra descritte non rimaneva della primitiva Chiesa che l'antica abside; e il muro di separazione tra la Chiesa e il coro dei Religiosi era a poca distanza dalla prima delle due cappelle costruite dal Gaddi, ora cappella dei Re Magi, e dall'attuale cappella di San Giovanni. Ma nel 1501 disparve anche l'abside antica, e fu fatta una prima innovazione della tribuna dell'altar maggiore che venne

Interno della Chiesa — Cappelle di destra

riconsacrato, e vi venne collocata la tavola dell'Angelico non più racchiusa dal trittico, ma accresciuta, come accennammo, da Lorenzo di Credi di tutto il fondo e del superbo ornamento architettonico che anche oggi conserva (1). Questa consacrazione venne fatta il 24 Febbraio del 1503 dal famoso Vescovo di Vasona Benedetto Paganotti Domenicano che erasi trovato presente al supplizio di Fra Girolamo Savona-

(1) Dal coro, ove è rimasta fino al gennaio scorso, questa tavola, riparata dai danni sofferti, con singolare abilità, dal Sig. Domenico Fiscali per cura del R. Ministero della Pubblica Istruzione, è stata nel marzo di quest'anno (1901) con miglior consiglio collocata nella prima cappella a sinistra della Chiesa, appunto ove per quattro secoli si ammirò l'*Incoronata* dell'Angelico.

narola. Dalla *Cronaca* rileviamo che la nuova tribuna aveva due archi, che il nuovo altare venne appoggiato al muro, e che a destra e a sinistra per due porticine si aveva accesso alla sagrestia vecchia, che rimaneva appunto dietro l'altare. Dovè quindi la nuova tribuna conservare il coro innanzi all'altare, ed ebbe assai probabilmente la forma che incontrasi negli ospizi domenicani di Lecceto e di S. Maria Maddalena in Pian di Mugnone. Il muro di separazione tra il coro e la Chiesa rimase come per l'innanzi; e troviamo che tra questo muro e la cappella ove si venerava l'Annunziata dell'Angelico, ora cappella dei Re Magi, era una porta, onde uscivano i sacerdoti per celebrare le messe, mentre dall'opposta parte stava il Presepio, costruito, come vedemmo, dal Dazzi.

Le altre due cappelle dedicate alla SS. Annunziata (1) e a S. Antonino cominciarono a costruirsi nel 1507 sul disegno delle due prime; ma lasciate incompiute per varie sinistre vicende, non ultima la terribile peste del 1527, furon terminate assai più tardi. La prima infatti sappiamo che venne condotta a termine nel 1559 da Niccolò Gaddi che vi fece trasportare la tavola dell'Annunziata del Beato Angelico rimasta fino allora nella cappella attigua; ed in questa ei fece porre la magnifica tavola dei Re Magi che Sinibaldo Gaddi suo padre aveva fatto dipingere, secondo la *Cronaca*, da Giovanni Antonio Sogliani (2), e che secondo il Vasari fu da lui solamente abbozzata e terminata da Santi di Tito.

---

(1) Questa cappella dell'Annunziata rimase ad uso della Società del SS. Rosario fino al 1603, nel quale anno la Società stessa fu trasferita alla cappella dell'*Incoronata* dinanzi alla quale venne scavato un sepolcro pei confratelli. Molto probabilmente in questo medesimo anno venne intagliata la grande cornice dorata coi 15 misteri del SS. Rosario trasferita recentemente nella cappella di San Giovanni ed aggiustata alle dimensioni del quadro in tela dipinto dal Prof. Gelati. Sotto l'altare del l'*Annunziata* fu collocato il 10 novembre 1620 il corpo di S. Nominanda martire che al presente sta sotto l'altar maggiore. Questo corpo, ottenuto dal cimitero romano di Priscilla dal P. Felice Ulivieri predicatore celebre di quei tempi, fu dato da lui al senatore Cammillo Gaddi, che lo fece portare con solenne processione in questa cappella della sua famiglia. Di questa Santa Martire fa menzione il Martirologio Romano al dì 31 di decembre, e i religiosi ne facevano l'ufficio con rito *tutto doppio* ai dì 9 di gennaio. V. il citato *ms. laurenziano* 874 ai dì 21 nov. 1619 e ms. 905 fol. 91 e fol. 302 r.

(2) ..... *Magorum tabulam quam depinxit Io. Antonius Soglianus Pictor Florentinus egregius*, fol. 9, r.

Questa tavola misura m. 2. 31 in larghezza e m. 2. 40 in altezza; e ci rappresenta l'Epifania di Nostro Signore con ben 16 figure grandi due terzi del vero, benissimo aggruppate in varie e bellissime attitudini. Grazioso quanto mai è il gruppo della Vergine collo sposo Giuseppe e il Santo Bambino benedicente al vecchio re prostrato, che colla mano

L'Adorazione dei Magi; tavola di Giov. Antonio Sogliani

sinistra si appoggia alla terra, mentre colla destra prende il piede del Bambino e lo avvicina alle sue labbra per imprivervi un bacio. Il numeroso seguito dei Re Magi si scorge in piccole figurine; il fondo rappresenta con ben intesa prospettiva la capanna ed il paese.

L'altra cappella dedicata a Sant'Antonino, non fu terminata che nel 1588 a spese di Fra Cipriano Brignole, ed in essa venne collocata una tela colorita dal celebre Gio. Battista Paggi Genovese, che la *Cronaca* dice *egregio pittore*, rappresentante il miracolo di Sant'Antonino Arcivescovo che richiama da morte a vita il figliolo unico di un nobile fio-

rentino della famiglia da Filicaia, mentre appunto da un gran numero di persone, con fiaccole accese si portava al sepolcro. Questo quadro fu derubato verso il 1850 da ignoti ladri che si calarono dalle finestre della Chiesa, e in luogo di esso venne allora collocato dal Parroco D. Lorenzo De Luigi un bellissimo Crocifisso in legno, donatogli dall' Avv. Giovanni Tantini che l' ebbe dalla chiesetta della SS. Annunziata già esistente in via detta *della Nunziatina*, ora *Via della Chiesa*, quando, espulse le Suore Mantellate del Carmine dall'attiguo monastero, venne l'Oratorio ridotto a magazzino (1). Sotto l' altare fu posta la cassa ove per molti anni era stato il corpo del Santo Arcivescovo Antonino, la cappa,

Il B. Giovanni Dominici
Affresco di Francesco Mariani eseguito nel 1566

il breviario e le viscere estratte dal sacro corpo, allorchè per cura dei Signori Salviati esso venne disseppellito e posto in venerazione nella sua magnifica cappella in San Marco (2).

Non tralasceremo di notare come nel 1566, essendo priore del Convento quel santo religioso e insieme ornato ed eruditissimo scrittore che fu il P. Serafino Razzi, furon per ordine suo dipinti a fresco nell' antico chiostro i ritratti del Beato Giovanni Dominici fondatore e del

(1) Questo Crocifisso si venerava nel primo altare a mano destra entrando, e stava dietro una grande grata di ferro. V. Richa. *Notizie storiche delle Chiese Fiorentine* v. 9 p. 117.

(2) A queste reliquie nel 1571 era stata aggiunta una costa del B. Giovanni da Salerno, donata dal P. Matteo Strozzi Priore di S. Maria Novella. Di tante reliquie non rimangono al presente che alcune tavole della cassa.

Santo Arcivescovo Antonino primo figlio del Convento. Questi due ritratti si conservano ancora: il primo vedesi sulla porta che mette nell'andito di comunicazione tra i due chiostri; il secondo sulla porta per cui si accede all'antico Noviziato.

Autore di questi due affreschi fu quel Francesco Mariani da Firenze che sopra ricordammo, che la *Cronaca* dice peritissimo giovane di grandi speranze (1); ma a lui non possiamo perdonare che ardisse nel tempo medesimo metter le mani sopra l'affresco del Beato Angelico che già ammiravasi nel refettorio, per introdurvi, come dice il Padre Marchese (2), « tutti i difetti d'un'epoca di decadenza ». Meno perdonabile poi (sebbene abbia da dirsi maggior colpa dei tempi che degli uomini) sarebbe per lui e pei religiosi, se sotto i loro occhi, come sembra probabile (3), venne dato di bianco al magnifico Crocifisso del Capitolo ai nostri giorni ritrovato.

Due illustri uomini, oltre il P. Santi Pagnini e il P. Serafino

---

(1) *Haec autem omnia quae artis pictoriae sunt, faciebat peritissimus juvenis, et qui magnam de se spem excitavit, Franciscus Mariani de Florentia*, fol. 10.

(2) *Memorie*, lib. II, cap. V.

(3) Il capitolo antico, quando venne costruito, era volto a ponente e aveva la forma ordinaria di tutte le sale capitolari; la porta d'ingresso e le due finestre ai lati della porta erano praticate nella muraglia posta di faccia all'affresco, che era appunto il muro maestro del nuovo braccio costruito da Barnaba degli Agli. Questa porta (di cui restano le vestigie) metteva allora nel chiostro, che, come vedemmo, venne a perdere quasi tutta quella parte per la costruzione delle cappelle. Nel 1507, quando cominciò a costruirsi la terza cappella da questo lato, venne costruito il nuovo capitolo fra la cappella stessa e il capitolo antico, ed ebbe la sua porta d'ingresso nel chiostro, voltata a mezzogiorno, con due grandi finestroni ai lati. Di questa porta e di queste finestre può precisarsi la posizione esaminando nell'angolo del chiostro la muraglia che costeggia la Chiesa. L'antico capitolo fu allora destinato ad ospizio dei secolari; e vennevi aperta la porta attuale, che è presso il pozzo del secondo chiostro. Nel 1601, aperta la porta che mette nell'andito di comunicazione tra i due chiostri, questa sala venne assai abbellita, e destinata, dice la *Cronaca* (fol. 15 r.) ad uso di *ginnasio*. Nota la *Cronaca* stessa che nel 1556, quando appunto dal Mariani veniva restaurata la pittura del refettorio, venne imbiancato il refettorio stesso, l'atrio, l'andito e l'*ospizio*. Non è improbabile che appunto allora sparisse sotto il pennello dell'imbianchino lo stupendo Crocifisso del quale non troviamo fatta mai più menzione nei molti luoghi ove la *Cronaca* parla di questa stanza. Nel 1603, per la costruzione del nuovo coro, venne demolito anche il nuovo capitolo, e l'antico fu impiccolito e ridotto alla forma attuale.

Razzi già ricordati, onorarono altamente il Convento di San Domenico ai tempi in cui siam giunti colla nostra monografia; vogliam dire il P. Angelo Cattani da Diacceto Fiorentino (1) e il P. Vincenzo Ercolani di Perugia. Aveva il primo ricevuto l'abito Domenicano il 1° Novembre 1511; per molti anni governò la provincia Romana e ricevè all'Ordine molti novizi, tra i quali basti nominare il P. Ignazio Danti famoso architetto e cosmografo, poi Vescovo di Alatri, e il celebre Fra Michele Bonelli, nipote di S. Pio V, che, come il santo suo zio, ebbe comunemente il nome di Cardinale Alessandrino dopo che dal Pontefice stesso fu elevato a quell'alta dignità. Fu il P. Angelo amicissimo di San Filippo Neri nei lunghi anni che dimorò in Roma e molto familiare al tempo stesso con S. Caterina de' Ricci che nelle sue mani aveva emesso in Prato i voti religiosi. Allo stesso Santo Pontefice Pio V fu accettissimo il P. Angelo, che da lui ebbe onorevoli e difficilissimi incarichi, e finalmente nell' età di 73 anni, verso la fine del 1566, fu elevato al Vescovato di Fiesole. Racconta la *Cronaca* la sua consacrazione avvenuta in Roma a di 28 Decembre dell'anno medesimo; e ci dice tra le altre cose che in quell'occorrenza il poeta Trifone Benti, allora celeberrimo, *poetico correptus spiritu*, così cantò del novello Vescovo:

Quod Pius ipse, hominum custos atque arbiter orbis,
  Dat tibi faesulei templa regenda soli,
Et veneranda sacris cinxit modo tempora vittis,
  Sunt data virtuti debita dona tuae.
Angele, sic Tuscisque tuis, urbique vetustae
  Et sibi commisso consulit ipse gregi.

Non corsero neppure tre anni, e un altro figlio dello stesso Convento di San Domenico, ove dal medesimo P. Angelo da Diacceto aveva ricevuto a di 28 Marzo 1538 l'abito religioso, veniva elevato alla dignità vescovile dallo stesso Santo Pontefice Pio V. Era questi il Padre Vincenzo Ercolani, insigne teologo e piissimo religioso, amicissimo anch' egli di San Filippo Neri e per un tempo anche suo Confessore, che già dal Pontefice stesso era stato mandato commissario apostolico in Germania per la riforma dei costumi, e aveva avuto tra gli altri l'im-

(1) V. Bayonne; *Vita di S. Caterina de' Ricci*, p. 54. Fra Angelo da Diacceto era fratello di Fiammetta da Diacceto, seconda moglie di Pier Francesco, padre di S. Caterina.

portantissimo incarico della riforma dei Monaci Cisterciensi in Toscana. Fu creato vescovo di Sarni nel Decembre del 1569, e nel 1571 insieme col Card. Alessandrino legato *a latere*, si recò presso il Re di Spagna Filippo II per trattare della lega contro il Turco. Trasferito da Gregorio XIII alla sede di Imola, seppe la morte del suo ottimo confratello P. Angelo da Diacceto avvenuta il 5 Maggio 1574; e pensò di erigergli nell'amato convento di San Domenico, ove ambedue avevano ricevuto l'abito e la prima educazione religiosa, un degno monumento, dove egli stesso a suo tempo dovesse esser sepolto. Ma trasferito dallo stesso Pontefice Gregorio XIII alla sede arcivescovile di Perugia sua patria, credè di fare ingiuria ai suoi concittadini col rimanere costante in quel suo divisamento; e stabilì fin d'allora che il suo corpo si seppellisse in Perugia nella Chiesa del suo Ordine. Allora Mons. Francesco Cattani da Diacceto, succeduto allo zio nel vescovato di Fiesole, fece egli stesso scolpire nel 1583 il bel sarcofago che fu murato nella parete presso la Cappella dell'*Incoronata*. Il P. Vincenzo Ercolani morì santamente in Perugia il 27 Ottobre 1586 in età di anni 70.

Arme di Mons. Angelo da Diacceto
Dal suo sarcofago

L'altro sarcofago assai simile al precedente, murato nella parete opposta presso la cappella di S. Domenico, ricorda un altro illustre figlio del Convento, Fra Bernardo di Simone del Nero, nipote da parte di sorella del Pontefice Leone XI dei Medici. Egli ricevè l'abito in San Domenico di Fiesole nel 30° anno dell'età sua a dì 27 Novembre 1582, e a dì 11 Novembre del 1584 celebrò la sua messa novella. Eletto nel 1598 da Clemente VIII Vescovo di Bisignano e da lui medesimo consacrato in Ferrara, dopo avere alquanto tempo tenuto con onore quella dignità, rinunziò al Vescovato e volle tornare fra i suoi confratelli ove visse in grande purità e santità di vita, da sembrare, (ci dice la *Cronaca*) un angelo in forma umana. Con ricchissime elargizioni aiutò mirabilmente le nuove costruzioni eseguite nella Chiesa e nel Convento, e morì il 16 Luglio 1619 in età di anni 67. Il detto sepolcro fu fatto scolpire da Alessandro di Filippo Guadagni suo cognato.

Tra gli accrescimenti che il Convento subì nel tempo in cui questi uomini chiarissimi ne tenevano alto il prestigio, fu senza dubbio il più notevole la costruzione della grandiosa ala del noviziato che si prolunga verso levante per ben 56 metri, facendo squadra col braccio del Convento già edificato nel 1518 da Barnaba degli Agli. Questo noviziato, di cui il Rev.mo P. Antonino Cloche Generale dell' Ordine soleva dire di non averne veduto alcuno che lo ragguagli in maestà fra tanti da lui visitati nei conventi e monasteri dell'Ordine (1), ebbe per architetto il celebre Fra Domenico Portigiani, figlio del Convento di San Marco (2).

Arme di Mons. Bernardo Del Nero
Dal suo sarcofago

Nel 1587, a dì 25 di Marzo, un nobilissimo giovane della famiglia dei Brignole di Genova, chiamato, come si ha dalla *Cronaca*, Jeremo figlio di Giovanni, chiudevasi nel Convento di San Domenico e prendeva insieme coll' abito dell' Ordine il nome di Fra Cipriano. Innanzi di emettere la sua solenne professione, egli volle mettere a parte della sua amplissima eredità il suo amato Convento di Fiesole, e lo fece nel modo più splendido. Poichè non solo condusse a termine, come vedemmo, la cappella di Sant'Antonino rimasta incompiuta ed arricchì di paramenti ed arredi sacri sontuosissimi la Chiesa, dotandola ancora di un annuo censo perpetuo per la cera da ardersi al maggior altare, non solo arricchì la biblioteca di quaranta preziosissimi volumi (3), ma destinò la somma di 5000 fiorini per l' intera costruzione dello splendido noviziato, ed altri 10.000 fiorini per

Arme dei Brignole di Genova

(1) Così il Moreni, l. c. pag. 91.

(2) *Fr. Ciprianus Brignole.... curavit aedificari novam domum pro Novitiis, cujus architectus extitit R. P. Fr. Dominicus Portigianus Florentinus. Cronaca* fol. 13, r. V. la vita del P. Portigiani nel Marchese, *Memorie dei più insigni ecc.* Lib. III cap. XVII.

(3) V. il citato Ms. Laurenziano 905 al dì 14 Marzo 1589.

la fondazione di un censo annuo perpetuo pel mantenimento di 15 novizi. Questo censo fu fondato in Bologna sui beni del Conte Romeo Pepoli. Di tanta generosità restò memoria nella parete del loggiato del nuovo braccio nella seguente iscrizione di marmo:

D. O. M.
AEDES TYRONVM A F. CYPRI
ANO BRIGNOLE JANVENSI
PATRITIO EXTRVCTÆ ANNVO
QVE CENSV XV ALENDIS PERPETVO
AVCTÆ AN. D. M. D. LXXXVII
DIE XXI MARTII.

Il 21 Marzo adunque dell'anno 1588 (1), in presenza dello stesso Fra Cipriano, dell' Ill.mo Sig. Antonio Brignole suo fratello carnale e dell' intera comunità, fu posta solennemente la prima pietra del nuovo edifizio; e il 16 Dicembre del 1590 la Comunità stessa si recava processionalmente al nuovo Noviziato condotto a termine, che veniva benedetto dal Priore del Convento Padre Giovan Battista Aldobrandini.

L' edifizio è a tre piani. Il terreno comprende un magnifico colonnato d'ordine jonico volto a mezzogiorno, che fa squadra coll'altro loggiato costruito, come vedemmo, nel 1486 lungo il braccio edificato da Barnaba degli Agli, e cinque bellissime sale di diversa grandezza che già servivano ad uso di scuole. Il piano superiore è formato da un andito a volta condotto sopra il loggiato e da varie stanze parimente a volta che guardano a settentrione; l'ultimo piano è formato da un maestoso corridoio, a volta parimente, con celle da ambe le parti in numero di 26, comprese due di esse più grandi ed a volta che già servivano ad uso di cappella e di biblioteca pei novizi. Varie pitture, ritratti per lo più di Santi e di Beati dell'Ordine attribuite a Lodovico Buti, ammiravansi sulle porte delle celle in quest' andito superiore, che diviso e suddiviso verso la metà di questo secolo per adattarlo ad uso di abitazioni private, se non perse ogni vestigio della sua forma antica, vide però sparire sotto il pennello dell' imbianchino tutte quelle devote immagini che l'ador-

---

(1) Stile comune. La data dell' iscrizione è in stile fiorentino.

navano. Alcune di esse furono recentemente scoperte e trovate assai guaste; meglio conservati per avventura furono i due ritratti del Beato Angelico e di Fra Bartolommeo della Porta, particolarmente il primo, cui il pittore seppe dare una dolcezza di espressione singolare. Nella cappella o capitolo dei Novizi venne trasferita la bellissima tavola che già ammiravasi nell'antico noviziato, colorita nel 1525 (1) da Fra Paolino da Pistoia rappresentante la Vergine genuflessa in adorazione davanti

Il Chiostro. Colonnato costruito da Fr. Domenico Portigiani nel 1588

al Santo Bambino sorretto sulle mani da un Angelo e i santi Giuseppe e Agnese ai due lati. Fuori della cappella, e precisamente in cima alla scala per cui dal piano inferiore si accede al dormitorio, a destra di chi sale, era in una cappelletta un devotissimo Presepio, ove la pietà dei Novizi mirabilmente si alimentava con pratiche di devozione di cui resta memoria in un antico manoscritto (2). Tra queste pratiche è

(1) V. *Cronaca* fol. 7 r.

(2) Esso è intitolato: *Libro nel quale si registreranno tutti gli atti di ossequio* ecc; e si conserva nell'archivio di San Domenico di Fiesole.

notevole che fin dal 1668 trovisi la consacrazione nel mese di Maggio a Maria Vergine. Ed in questa prima idea sorta in cuore ai novizi di Fiesole allorchè pensarono di *cantare il Maggio* alla Vergine « come i secolari cominciavano a cantar Maggio e far festa alle creature da loro amate », noi per ragione cronologica riconosciamo l'origine di quella devozione, divenuta ora comune in tutta la Chiesa, finchè non ne venga con sicuri documenti dimostrata un' origine più antica.

Un altro edifizio, graziosissimo se altri mai, risale a questo tempo, e precisamente all'anno 1588 od 89, mentre era Priore lo stesso Padre Aldobrandini che vide condotta a termine la fabbrica del Noviziato. Esso è la *Cappella delle Beatitudini,* edificata nella vigna del convento all'estremità del viale maggiore che movendo dal noviziato si stende a settentrione verso Fiesole per 180 metri. Questa cappella, ora cadente e all' estremo danneggiata e nei pietrami e negli affreschi, consiste in una volta bellissima sorretta dalla parte dinanzi da due colonne in pietra d' ordine dorico e dalla parte di dietro da due pilastri che chiudono uno sfondo, rialzato d' un gradino sul piano della Cappella, sul quale si stende un' altra piccola volta unita alla precedente. In quello sfondo è edificato l'altare in pietra con bella cornice che racchiude il quadro. Eleganti sedili in pietra son collocati a destra e sinistra appunto tra le colonne e i pilastri. Tanto le pareti quanto le volte son dipinte a buon fresco da Lodovico Buti, che nel quadro dell'altare raffigurò Gesù Cristo che predica sul monte e promulga le beatitudini. Ai lati dell'altare vedonsi l'Angelo Raffaele con Tobia a destra, e Sant'Alessandro Vescovo di Fiesole e Martire a sinistra. In alto leggesi il sacro testo: *Beati pauperes spiritu* etc. Con ottimo pensiero il pittore raffigurò nella volta in otto quadretti circondati da splendidi e svariatissmi ornati, che ricordano le logge di Raffaello in Vaticano, le otto beatitudini messe in pratica dai più celebri santi Domenicani.

La prima, *Beati pauperes spiritu,* raffigura S. Tommaso d'Aquino che rinunzia l'arcivescovato di Napoli. La seconda, *Beati mites,* rappresenta Sant'Antonino che dà l' elemosina a due donne inginocchiate dinanzi a lui nell'atrio arcivescovile di Firenze. La terza, *Beati qui lugent,* ci mostra il Santo Padre Domenico spogliato fino a metà che dinanzi ad un altare si flagella e versa vivo sangue. La quarta, *Beati qui esuriunt et sitiunt justitiam,* è rappresentata da San Vincenzo Ferreri che predica il giudizio finale ad una moltitudine affollata di-

nanzi alla sua cattedra. La quinta, *Beati misericordes,* raffigura il fatto della resurrezione del giovane Napoleone Orsini caduto da cavallo operata in Roma presso San Sisto dal Santo Padre Domenico. La sesta, *Beati mundo corde,* rappresenta l'estasi di Santa Caterina da Siena a cui Gesù Cristo cambia per prodigio il cuore col suo. La settima, *Beati pacifici,* ci mostra il Beato Giovanni Dominici che colloca sulla

Il Beato Angelico. Affresco di Lodovico Buti

Cattedra Romana due tiare papali, per significare lo zelo del santo Cardinale nel togliere dalla Chiesa il famoso scisma di tre pontefici. L'ottava, *Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam,* ci pone sott'occhio il martirio famoso di San Pietro di Verona che cade sotto il pugnale di un messo dei Manichei, e cadendo scrive la parola *Credo* collo stesso suo sangue.

Dei dieci distici che si leggevano, otto sotto i quadretti delle beatitudini, e due sopra le figure di Sant'Alessandro e dell'Arcangelo Raffaello:

tre soli possono ancora leggersi intieramente. Sotto il quadretto che raffigura Sant'Antonino sta scritto:

> Condolet hic mitis, miseris largitur egenis,
> Quo sibi viventum terra beata detur.

E sotto il Beato Dominici si legge:

> Schisma trium removens Joannis pacis amator
> Pontificum, meruit filius esse Dei.

E sotto San Pietro Martire:

> Dum subit ob justum magnus tot vulnera Petrus,
> Palmiger ad superos et redimitus abit.

Due grandi figure, che rappresentano la *Pace* e la *Vittoria*, stanno sedute nei due triangoli sopra l'arco esterno, e mentre compiono l'ornamento pittorico della cappella, riepilogano il concetto di tutte le altre figure, essendo la vittoria e la pace il premio e il complemento della beatitudine promessa qual corona nel cielo a chi avrà ben combattuto in questa vita terrena.

Le ultime e più notevoli innovazioni che subì l'interno della Chiesa, furono la costruzione della sagrestia, del coro, del campanile, del presbiterio o abside attuale, col magnifico altare in legno dorato, e finalmente l'innalzamento della tettoia colla costruzione della volta.

Già dal 1595 il Priore Fra Domenico Papi con varie elemosine aveva posto mano alla costruzione dell'attuale sagrestia, e gettatine i fondamenti con dimensioni assai vaste, giunto a quattro braccia sopra terra, dovè, per mancanza di mezzi, sospendere il lavoro. Ma nel 1606 venne al Convento un aiuto inaspettato pei meriti singolari di un illustre religioso figlio del Convento stesso, che fu il P. Serafino Banchi. Aveva egli ricevuto l'abito a dì 19 Settembre del 1568 in età di soli anni 14. Recatosi, non sappiamo per qual motivo, in Francia, fu accettissimo per la sua grande bontà e dottrina unita a rara modestia ad Enrico IV re di Francia e di Guascogna, e fu da lui proposto al Vescovato di Angoulême nel 1602. Tenuta per tre anni quella sede, preso dal desiderio di tornarsene al suo chiostro, lasciò quel ricco vescovato; ed il re gli concesse una lauta pensione che il buon religioso volle intieramente impiegata nelle nuove costruzioni di cui il Convento sentiva bisogno. Fu adunque anzitutto condotta a termine la sagrestia, a volta reale, comoda e spaziosa, con quattro finestre ricche di pietrame lavo-

rato e con un piccolo oratorio che appunto nel 1606 venne abbellito d'un armadio in forma d'altare destinato a conservare le reliquie, i calici, e le altre argenterie della Chiesa. Negli sportelli di questo armadio vennero colorite a olio con non comune maestria varie figure da

La " Cappella delle Beatitudini „ dipinta a fresco da Lodovico Buti nell'orto del Convento

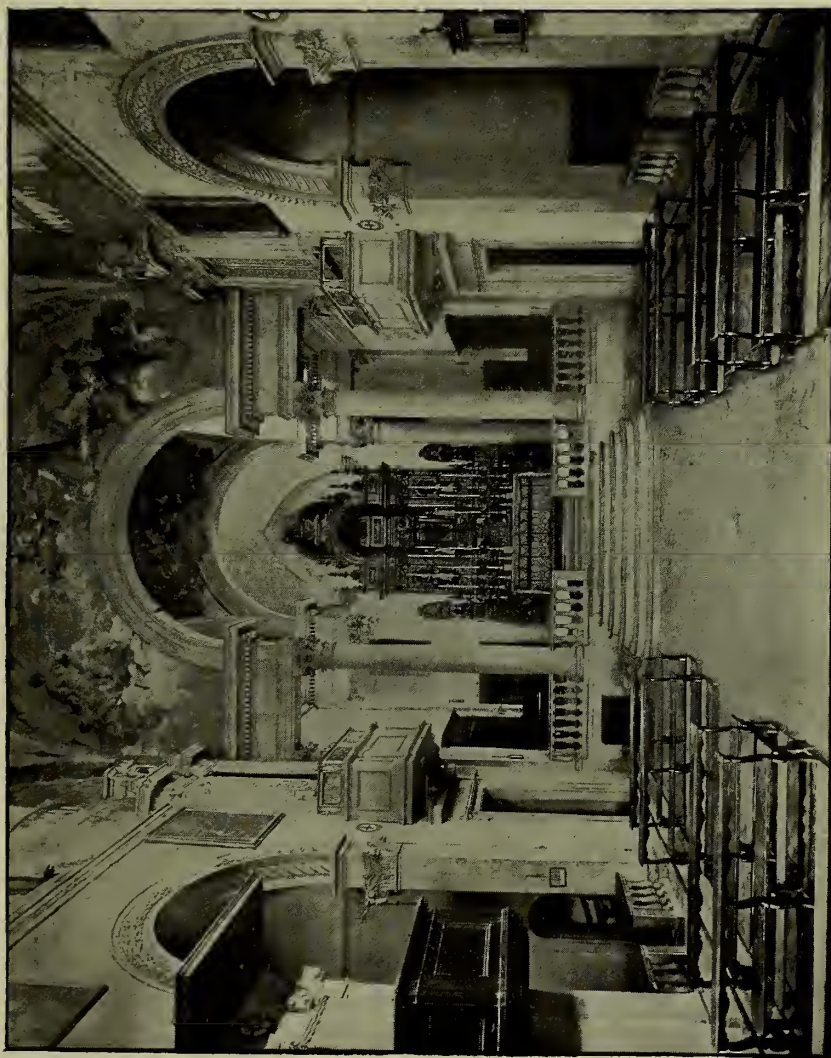
Fra Giovanni da Firenze converso, figlio di questo stesso Convento. Rappresentò egli ne' due sportelli principali la Vergine Annunziata dall'Arcangelo Gabriele, e negli altri sei fece otto figure bellissime di Angeli che portano in mano gli emblemi della Passione di N. S. Gesù Cristo. Nell'interno degli sportelli maggiori colorì le figure di Sant'Antonino e di San Romolo Vescovo di Fiesole e Martire. Il Padre Marchese

che ricorda questo lavoro fatto dal nostro laico si compiace al vedere coltivata la pittura tra i religiosi del secolo XVII (1) nel Convento ove già abitò il Beato Angelico. È da dolersi che le due figure di San Romolo e di Sant'Antonino più non esistano. Non sappiamo nè in qual tempo nè da quali mani sia stata fatta la poco lodevole operazione di segare la parte interna dei due sportelli per togliere ambedue quelle figure di cui non è rimasta che la memoria nella *Cronaca*. Questo converso dipintore, che la *Cronaca* stessa loda per semplicità di vita e obbedienza, fece una morte tristissima; perchè stando un giorno sopra una scala nel coro della Chiesa per metter non so quale ornamento, cadde ad un tratto a terra e morì. La *Cronaca* che racconta il fatto lacrimevole non ne indica l'anno; ma possiamo asserire che avvenne dopo il 1612 (2).

Terminata la sagrestia, fu subito posto mano alla costruzione del nuovo coro e del bellissimo Presbiterio; e per questi lavori ebbe il Convento 2400 scudi dal detto P. Serafino Banchi e altri 500 ne aggiunse il Convento stesso, 200 dei quali eran rimasti della larga donazione di Fra Cipriano Brignole. La prima pietra del coro fu solennemente collocata dal Vescovo di Fiesole Mons. Alessandro Marzi-Medici il 22 novembre 1603, nella cantonata che guarda mezzogiorno e levante « con monete, medaglie, reliquie e un epitaffio su carta pecora ». Comodo e maestoso, questo coro misura 10 metri e 20 centimetri di lunghezza, per 12,80 di larghezza, ed ha 62 stalli con alte spalliere di noce di solidissima costruzione. Il presbiterio è formato da una volta chiusa in mezzo a quattro archi di pietra appoggiati su ricca cornice parimente in pietra che alla sua volta posa su quattro superbe colonne, tutte d'un pezzo, alte ciascuna 5 metri e 83 centimetri, compresi i ricchi capitelli corintii egregiamente lavorati. Questo lavoro, che ripete (e forse con miglior riuscita, stante la comodità del luogo) il motivo già adottato da Gian Bologna per la Chiesa di S. Marco, devesi a Giovanni Caccini discepolo di Giovanni Dosio, il quale a sua volta era stato discepolo del Buonarroti; ed è lavoro squisito sotto ogni riguardo, che

---

(1) MARCHESE. *Memorie ecc.* Libro III, cap. XVIII.

(2) Dal 1612 al 1643 non venne registrato alcun defunto; e soltanto nel 43, allorchè morì il P. Timoteo Ricci, si compilò un catalogo dei defunti in quel tratto di tempo, e vi mancano parecchie date. Tra questi troviamo il nostro Fra Giovanni pittore.

Interno della Chiesa

dona alla Chiesa maestà unita a sveltezza singolare. Questo presbiterio si eleva sopra il piano della Chiesa per sei scalini che salgono all'altezza di un metro e 10 centimetri; e l'arco maggiore si eleva ben 10 metri e mezzo sul piano della Chiesa. Non sembra che fosse fatta allora la gradinata attuale, poichè troviamo che nel 1611 il presbiterio fu alquanto esteso e fu costruita una scala *con più molle salita* fino alle balaustrate di pietra che stanno a destra e a sinistra. Molto probabilmente l'antica scala si internava alquanto nel presbiterio medesimo. La costruzione delle attuali balaustrate delle sei cappelle della Chiesa dobbiamo ragio-

Banco di Sagrestia. Intagli e tarsìe del secolo XVI

nevolmente collocarla dopo il 1637, chè solo in quest'anno passò alla Famiglia Guadagni la cappella già dei Martini; e nei pilastrini della balaustrata di essa cappella è scolpito lo stemma dei Guadagni.

Costruito il coro, nell'anno 1606, il convento provvedevasi di una ricca collezione di libri corali in pergamena scritti e adornati da un Fra Fulgenzio Beatrice da Forlì Monaco Vallombrosano; e vi si impiegava la somma di 280 ducati d'oro (1); e, cinque anni dopo, cioè

(1) Il Convento possedeva già altri libri corali preziosissimi, tra i quali un Graduale scritto e notato per mano del B. Dominici, (V. *Cronaca* fol. 145). Il Padre Razzi dello stesso B. Giovanni così scrive: « Soleva fra le altre occupazioni de-
« gli studi talora dilettarsi d'alcune operazioni manuali, come di scriver libri da
« coro, in caratteri maggiori, con la propria musica e canto. Laonde nel Convento di
« San Domenico di Fiesole da lui fondato se ne conservano fino al dì d'oggi alcuni

nel 1611, il presbiterio e la sagrestia venivano a ricevere un singolare e prezioso ornamento per l'acquisto di diversi pezzi di postergali di classico e finissimo lavoro d'intaglio e di tarsia eseguiti nei più bei tempi del rinascimento, e molto probabilmente dovuti a Francesco da San Gallo o a Giuliano da Maiano. Furono comprati dal Priore Fra Niccolò Pandolfini per la somma di 55 scudi. Eran divisi in undici scompartimenti, ed appartenevano forse a qualche coro di Firenze demolito in quel tempo in cui molte chiese subirono innovazioni funeste e lacrimevoli perdite. Di essi furon formate le due superbe spalliere dei sedili che ancor si ammirano nei due lati del presbiterio, aventi ciascuna tre scompartimenti; e il rimanente in 5 scompartimenti fu impiegato ad ornare la parete della sagrestia fra le due porte dal lato d'oriente. Nel 1781 una parte, sebbene piccola, della cornice e dell'artistico fregio fu barbaramente segata per collocarvi un brutto orologio; ma recentemente tanto questa spalliera quanto il banco sottoposto sono stati restaurati con maestria e diligenza singolare dal Sig. Basilio Rangoni per cura del R.º Ministero della Pubblica Istruzione. Altre due pareti della sagrestia furono anch'esse coperte di pregevoli decorazioni a scompartimenti simili ai suddetti; se non che in queste ultime il lavoro d'intaglio è minore, e assai maggiore quello della tarsia (1). Mal saprebbe indicarsi la provenienza di queste

Banco di Sagrestia
Dettaglio

« con gran riverenza, e servono per uso di detta Chiesa, ed io li ho veduti, ed in « essi ho cantato assai volte ». Questa preziosa collezione fu venduta nel 1861 dal Parroco D. Lorenzo De Luigi al R.mo P. Vincenzo Jandel Generale dei Predicatori. Di altri libri scritti secondo la *Cronaca*, (fol. 3 r.), da Fra Benedetto di Mugello, e forse anche da lui miniati, non rimane altra memoria. Di uno venduto dallo stesso De Luigi alla Granduchessa Maria Antonia e da lei posto alla Palatina, e che allora si disse *miniato e scritto dall'Angelico*, ora sappiamo che fu scritto da Fra Giovanni Francescano di Santa Croce e miniato da Zanobi Strozzi. (V. *Rassegna Nazionale*, anno XXI, vol. CVII, p. 54).

(1) Anche queste vennero, non sappiamo in qual tempo, barbaramente in parte rovinate per l'apposizione di una serie di cassette per uso della sagrestia.

decorazioni. La *Cronaca* nota che nel 1520 Francesco di Pier Filippo Pandolfini lasciò al Convento in eredità per uso della sagrestia due *spalliere* con due *pancali* della lunghezza di 12 braccia; e nota altresì che nella costruzione degli armadi della sagrestia, che furon condotti a termine nel 1606, si impiegarono in massima parte i frammenti del vecchio coro. Nella parete principale della sagrestia dalla parte di settentrione fu collocato, non sappiamo in qual tempo, un Crocifisso di legno, metà del vero, lavoro pregevole assai del secolo XV, giudicato comunemente dello scultore Andrea di Piero Ferrucci da Fiesole.

Crocifisso in legno di Andrea Ferrucci da Fiesole (+ 1526)

Il campanile, cominciato a costruirsi nel 1611, fu condotto a termine nel 1613 con disegno di Matteo Nigetti Fiorentino architetto assai celebre ai tempi suoi, discepolo di Bernardo Buontalenti. È quasi tutto in pietra, di forma assai elegante, e termina in una sveltissima guglia, simile alquanto a quello di San Marco di Firenze. Sulla vetta della piramide fu posta una palla di bronzo dorato e una croce, parimente dorata, dello stesso metallo. Ma un fulmine cadutovi nel 1772 rovinò ben sei braccia della guglia e danneggiò assai tutto l'edifizio. Nel 1773 furono rifatte quasi interamente le quattro cantonate della guglia e alla palla di bronzo ne fu sostituita una di pietra. Il campanile, allorchè venne costruito, ebbe una sola campana, come quello di San Marco, secondo l'uso antico dei Domenicani, e solo nel 1668 con licenza del P. Generale Marini venne aggiunta una seconda campana, e quindi una terza. Ma nel 1726, essendosi rotta la campana maggiore, tanto questa che la seconda vennero rifuse. La terza è stata rifusa recentemente. Del grazioso edifizio danneggiato oltremodo e minacciante rovina, è stato recentemente compiuto un generale restauro sotto l' abile direzione del Cav. Giuseppe Castellucci, Ingegnere dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Toscana, concorrendo alla grave spesa il Parroco e il R.° Governo. E in quest'occasione è stata aggiunta una quarta cam-

pana solennemente benedetta da Mons. David Camilli Vescovo di Fiesole il 25 marzo 1900.

Terminato il campanile, fu subito posto mano alla costruzione dell'attuale ricchissimo tabernacolo dell'altar maggiore, in legno intagliato e dorato, con quattro statue in altrettante nicchie, rappresentanti San Domenico, San Pietro Martire, Sant'Antonino Arcivescovo e San Tommaso d'Aquino (1). La somma che s'impiegò nella costruzione del campanile e del tabernacolo fù ricavata dalla vendita a Mario Farnese della tavola dell'Annunziata del Beato Angelico, data a lui, come sopra dicemmo, per 1500 scudi; e ne rimase a sufficienza per far eseguire una copia dell'Annunziata dell'Angelico che venne posta sull'altare dell'*Ospiteria* e che poi andò dispersa (2), e far colorire a Iacopo Chimenti da Empoli la bella tela dell'Annunziata che entrò a sostituire la tavola dell'Angelico.

Il Campanile avanti i restauri

Questa tela misura metri 2,60 d'altezza per metri 1,82 di larghezza, e rappresenta la Vergine Maria inginocchiata colle mani giunte e col capo soavemente chinato in atto di devota preghiera; e dinanzi a lei l'Angelo Gabriele colle ali spiegate, che posa i piedi sopra una nuvola: a lui appresso vedesi un vaso pieno di gigli e di altri fiori. Al di sopra della Vergine appaiono diversi cherubini in un cielo luminoso, e lo Spirito Santo in forma di colomba che manda un raggio sulla Vergine benedetta. Nel libro che sta aperto dinanzi alla Vergine si legge la profezia: *Ecce Virgo concipiet* etc. e poi in lettere minute: *Dipinta nel 1615 da Jacopo da Empoli.*

Non minor gratitudine si deve allo stesso P. Serafino Banchi per

(1) Nel 1667 dietro l'altare fu collocata una buona copia in tela della Madonna del Perugino, senza però le due figure di San Giovanni e di San Sebastiano. Nella base si legge l'iscrizione seguente: *O felix Virgo, et Jesu dulcis ac pia mater, humilem Praedicatorum tuorum defende familiam, cujus magnus ille Dominicus pius est pater. 1667.*

(2) Secondo il Cavalcaselle (l. c. p. 386 n. 3) questa copia si troverebbe nella chiesa del Convento dei Francescani di Montecarlo presso San Giovanni in Valdarno.

la premura che si prese di grandemente arricchire la biblioteca del Convento. Essa era posta in una sala assai spaziosa con tre grandi finestre, edificata in continuazione del braccio già costruito nel 1487 da Iacopo Salviati; e nel 1599 il Padre Banchi la dotò di un censo annuo perpetuo per l'acquisto dei libri e pei necessarii restauri, e ne ebbe autentica approvazione dal P. Generale Girolamo Xavierre a di 12 Luglio 1601. Tornato poi di Francia, portò seco una grande quantità di

Il Campanile dopo i restauri

libri; e la biblioteca fu cosi notabilmente accresciuta. Nè mancarono i religiosi di arricchirla di ottimi volumi nei tempi successivi; ma essa, come tante altre, doveva sparire nella dispersione degli ordini religiosi. Verso la fine del secolo XVIII vennero, non si sa come, derubati due codici di valore, uno dei quali era l'*Istoria di Plinio*, l'altro il *Trionfo della Croce* (1) di Fra Girolamo Savonarola. E nel 1791 venne a perdere un antico e preziosissimo codice della versione dei Settanta, che

(1) Può essere che il codice di cui si tratta fosse quello scritto dal P. Roberto Ubaldini da Gagliano sotto dettatura dello stesso Savonarola. Cf. *Trionfo della Croce*. Edizione del 1899, Tip. San Bernardino. Siena. Introduzione pag. IX.

chiesto in prestito dal Vescovo di Fiesole Mons. Ranieri Mancini, non fu da lui restituito, ma consegnato al Can. Bandini Bibliotecario della Laurenziana, che, togliendo a pretesto il furto dei due codici avvenuto qualche tempo innanzi, col consenso del Vescovo ottenne dal Granduca Pietro Leopoldo che il codice rimanesse nella Laurenziana, ove *sarebbe sempre esistito*, dicevasi, *con decoro del Convento*. E non fu questo che il principio di più lacrimevoli perdite. Della ricca e preziosa biblioteca non sarebbe dato al presente ritrovare che alcuni libri e codici sparsi per le pubbliche biblioteche fiorentine, particolarmente nella Magliabechiana; e andò eziandio smarrita una tela che vi si trova e che rappresentava l'Annunziazione della Vergine, dipinta da Lodovico Cardi, detto il Cigoli, discepolo di Santi di Tito. E ridotta in seguito l'ampia sala a quartiere per abitazione privata, venne dato di bianco alle pareti ed al palco che, secondo il Moreni e il Bandini (1), era stato dipinto a grottesco da Bernardino Poccetti con raro disegno.

Il P. Serafino Banchi morì a' 15 d'Agosto del 1623, e i religiosi, per gratitudine verso uomo così benemerito del Convento, gli posero nel Coro la seguente iscrizione:

HUNC. CHORUM. TRIBUNAL. ET. SACRARIUM. SERAPHINUS BANCHIUS. HUIUS. DOMINICANAE. FAMILIAE. SACERDOS. AC THEOLOGUS. EX. DONARIO. ET. EX. ABDICATAE. ENGOLISMENSIS. ECCLESIAE. PENSIONE. OB. PRAECLARA. MERITA. AB HENRICO. IIII. FRANCORUM. ET. VASCONUM. REGE. COLLATIS EXTRUXIT. DEO. AC. DEIPARAE. DICAVIT. CONSCIENTIA CONTENTUS. NOMEN. NON. INSCRIPSIT. SED. HUIUS. COENOBII PATRES. PRO. SPRETA. GLORIA. HOC. GLORIAE. MONUMENTUM DECREVERUNT. A. S. MDCXXIII.

Il ricco portico esterno della Chiesa venne costruito nel 1635 (2) con disegno del già nominato architetto Matteo Nigetti a spese di Alessandro e Antonio de' Medici figli di Vitale. Eran costoro della famiglia Jochel, di Pesaro, di religione ebrea, ricchi e dottissimi in filosofia e medicina.

(1) Moreni l. c. p. 91; Bandini. Lettere Fiesolane p. 58.

(2) Verso il 1635, sotto il priorato del P. Santi Botti, sappiamo che fu ornato l'atrio del Refettorio di tre figure rappresentanti il Salvatore, la Vergine, e la Vergine stessa col Bambino. *Cron.* fol. 21.

Avendo udito in Firenze le prediche di un certo P. Dionisio Castacciaro Inquisitore, abbracciaron la fede cattolica; e il Cardinal dei Medici, che fu poi Ferdinando Granduca di Toscana, fu loro patrino nel battesimo che ad essi conferì Gregorio XIII; e in tale occasione concesse ai medesimi il suo stemma, senza i gigli, e il suo cognome. Così lo stemma dei Medici venne a dominare anche la facciata di San Domenico di Fiesole; e quello di Barnaba degli Agli, che fu il primo e più cospicuo benefattore, rimase appena visibile nella nuda muraglia dell' antica facciata (1).

L'*Annunziata* di Jacopo da Empoli

Nel 1685, innalzate le pareti laterali della Chiesa, fu costruita la volta attuale; e molto probabilmente furono in questa circostanza sostituite alle finestre ogivali delle due pareti e alla circolare della facciata, le finestre rettangolari colle decorazioni in pietra che ora si veggono. Questo lavoro fu eseguito da un tal Guerrino Guerrini che il *Libro della Sagrestia* chiama Maestro di camera del serenissimo Ferdinando II. La volta fu colorita più tardi, cioè nel 1705, da Rinaldo Botti e Lorenzo del Moro per la parte ornativa, e da Matteo Bonechi per le figure. In questo tempo già esistevano nella parete interna della

(1) Nel fregio del portico si legge: DEO ET DIVO DOMINICO VERITATIS DOCTORI HERESUMQ. PROFLIGATORI ALEXANDER ET ANT. MEDICES VITALIS FILII A D. MDCXXXV. Troppo severo è il Franceschini (l. c. p. 135) nel dir *prova di massima ingratitudine verso il Benefattore Barnaba degli Agli* l'esser stato qui posto il nome di San Domenico. Abbiamo già veduto dalla *Cronaca* che nel 1406, *in nomine Domini et sub vocabulo Sancti Dominici*, cominciò a costruirsi la Chiesa, 12 anni prima della morte di Barnaba degli Agli; non potè quindi il pietoso benefattore altro ordinare se non che

Chiesa sopra la porta d'ingresso tre quadri, il maggior dei quali, lavoro assai mediocre di Pietro Dandini, è di forma ottagona un po' prolungata, e raffigura la Vergine che supplica il Redentore adirato verso degli uomini, e a lui mostra i due Santi Domenico e Francesco, i quali appunto son rappresentati negli altri due quadri di forma rettangolare. Di questi il S. Domenico che sta a sinistra di chi guarda è del Montini, e il S. Francesco a destra, è bellissimo lavoro del già ricordato Francesco Cardi detto il Cigoli.

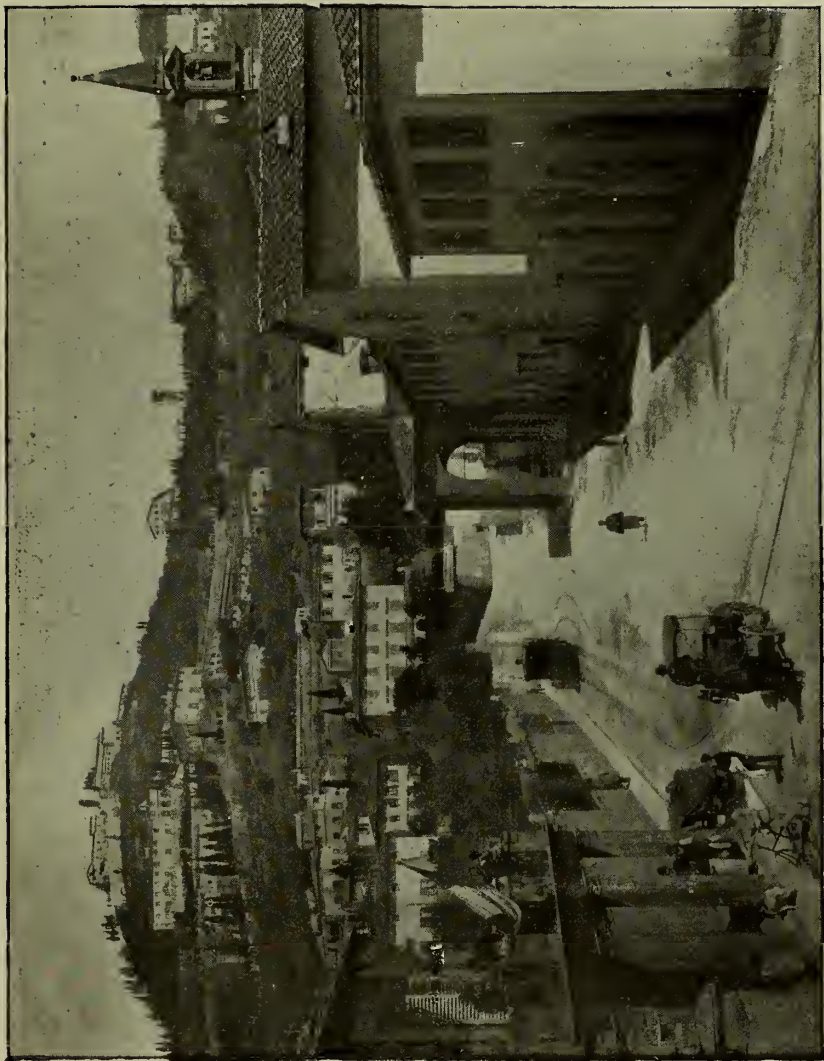
La costruzione delle due cantorie appartiene assai probabilmente a questa innovazione, sebbene l'organo rimonti al 1648 (1). Sopra la tavola dell'Angelico, che dopo la costruzione del tabernacolo dell'altar maggiore era stata addossata alla parete del coro, venne collocato, non sappiamo in qual tempo, un grande crocifisso in tela, ora assai deperito, che già nel 1586 era stato posto nel Capitolo del Convento; opera assai lodevole di Michele Tosini detto *delle Colombe*.

Il nome di Michele Tosini ci invita a parlare di un suo illustre figliuolo e santo religioso, cultore anch'egli dell'arte della pittura, e, se non in questa, certamente nella santità emulo del suo grande confratello Beato Angelico: voglio dire del Padre Santi Tosini (2). Nacque nel 1538 in Firenze dal detto Michele e da Felice Talani, ed ebbe nel

---

San Barnaba si avesse per *Contitolare* della Chiesa. Infatti, come vedemmo, nel 1435, la Chiesa nella solenne consacrazione fu dedicata ai Santi *Domenico e Barnaba,* che dall'Angelico vennero raffigurati ai lati della Vergine nel trittico del maggior altare. Non meritò perciò troppo rimprovero chi intese in quel fregio di porre il *Titolare principale* della Chiesa, e non espresse il nome del *Contitolare.*

(1) *Cronaca* fol. 22. Vi si dice che nel 1648 si fece l'*Organo nuovo.* È quindi da dedursi che un Organo esistesse anche prima nella Chiesa; ma non sarebbe facile precisare il luogo. Si ricordano nella *Cronaca* i varii restauri fatti in seguito all'Organo; nel 1676 da M.° Giovanni Billori Francese; nel 1763 dal Tronci di Pistoia, nel 1774 da Pietro Agati di Pistoia. Recentemente è stato completamente restaurato dal Sig. Cav. Filippo Tronci di Pistoia e rinnovato il dì 3 Settembre 1900 pel funerale solenne celebrato in suffragio del Re Umberto I. Conservo l'iscrizione che dettai nella dolorosa circostanza: *Se il regno terreno — fruttò sciagura e morte — a Umberto I — donagli, o Dio, nel regno celeste — il gaudio e la vita — per le preghiere della Chiesa — e le lacrime della patria.*

(2) Solevasi mettere il nome di Santi molto sovente ai novizi domenicani di Fiesole e di San Marco in memoria del Ven. Santi Schiattesi che fu uno dei più illustri compagni di Sant'Antonino.

Piazza di San Domenico

battesimo il nome di Iacopo. Di lui giovanetto di 16 anni racconta in due luoghi la *Cronaca*, che servendo un giorno al padre mentre stava facendo certi restauri presso la veneratissima Immagine della SS. Annunziata nella Chiesa dei Servi di Maria in Firenze, udì dall'altare queste parole distinte: « Va' a farti frate a San Domenico di Fiesole ». La stessa voce fu udita da lui tre volte, e la terza anche dal padre, che al caro figliuolo diè ben volentieri il consenso desiderato; e così nel giorno 8 Settembre 1553, sacro alla natività di Maria Vergine, egli riceveva in San Domenico di Fiesole l'abito domenicano per le mani del Padre Santi Cini. Menò vita santissima fin da novizio, e il P. Domenico

Veduta del Convento dalla Via Fiesolana

Gori e il P. Reginaldo Cecchini che con lui vissero molto tempo, ne scrissero monografie, la prima delle quali vide la luce per le stampe. Essi raccontano cose meravigliose del suo spirito di penitenza e d'orazione, della sua illibata purezza, del suo amore alle più minute osservanze della regola, e della stima in che l'ebbero i suoi confratelli. Fu particolarmente carissimo al P. Timoteo Ricci il giovane, cugino di Santa Caterina de' Ricci ed anch'egli santo religioso dello stesso Convento di S. Domenico. Allorchè predicava, rapiva al cielo gli uditori e molte volte li compungeva fino alle lagrime, e varii prodigi accompagnarono sì fruttuose predicazioni. Fu maestro dei Novizi per molti anni in San Domenico, e nel 1600 fu anche priore del Convento. Eletto una volta Priore di S. Maria del Sasso presso Bibbiena, non può descriversi qual fervore risvegliasse in quella religiosa comunità e nelle popolazioni del Casentino che affluivano a lui per udire la sua parola

e per riconciliarsi con Dio presso il Santuario della Vergine; e lasciò di sè in quei luoghi grande memoria. Ebbe la cura di diversi monasteri dell' Ordine, anche numerosissimi; nè mai tra tante fatiche lasciò i digiuni, le veglie e i rigori della regola ai quali aggiunse altre austerità da emulare i più celebri santi. Chiamato a Roma per esercitare l'ufficio di confessore delle Suore di Santa Maria Maddalena al Quirinale, fu presto conosciuto fino a meritare la stima e la benevolenza di Clemente VIII, che volentieri trattenevasi con lui in spirituali colloqui, e di parecchi Cardinali che lo ebbero a confessore e sapiente consigliere. Tanto crebbe la sua fama che egli ne ebbe paura: e più volte tentò fuggire da Roma per tornarsene al suo diletto Convento di Fiesole, ma non gli riuscì. Nel suo vestire accompagnò una somma mondezza ad un' estrema povertà; sulla quale basti dire che il cingolo di cuoio da lui ricevuto nella vestizione lo portò 54 anni, chè tanti visse nella religione, e con esso andò al sepolcro. Ad esempio di S. Filippo Neri egli fu in Roma grande promotore delle visite delle sette chiese, alle quali intervenivano personaggi illustri ed anche Cardinali. Morì santamente il 10 Settembre del 1608, ed alle esequie di lui corse gran parte di Roma e il popolo ne volle reliquie. Il suo corpo, trovato incorrotto tre anni dopo la morte, fu trasferito in un sepolcro di marmo fatto costruire nella chiesa di Santa Maria Maddalena da Antonio Ricci, che fu poi da Paolo V creato Vescovo di Arezzo. La *Cronaca* conserva memoria di parecchi doni procurati alla Chiesa dal P. Santi Tosini, e nota particolarmente il dono di una borsa da corporale che portava quattro bellissime immagini dipinte, e di alcuni quadri che rappresentavano varii misteri della passione di Gesù Cristo, che furon posti nella Sagrestia. Molto probabilmente questi lavori di pittura furono eseguiti dalle stesse sue mani. Dei detti quadri quattro restano ancora, ma in miserabili condizioni. Conservasi eziandio tra gli arredi della Chiesa un calice d' argento assai ben cesellato portante questa iscrizione: *F. Sanctes Tosinus F. C.* (*cioè* Filius Conventus) *S. D. de Fesulis, 1597.*

Arme dei Guadagni

Così lo spirito religioso si manteneva in questo sacro asilo; e i figli del Beato Dominici e di Sant'Antnoino non erano indegni dei Padri loro. E se i limiti che ci siamo prefissi non ci obbligassero a correre alla fine di questa *Monografia*, avremmo molta messe da raccogliere nelle memorie rimaste di tanti illustri religiosi che fino ai primi del secolo XIX conservarono in queste mura quel buon odore di santa vita e lo diffusero per la Toscana e per l'Italia non solo, ma ancora nei paesi degl'infedeli. Dovremmo nominare con amplissima lode il P. Timoteo Ricci il Vecchio (1) zio paterno di S. Caterina, e il già ricordato P. Timoteo Ricci il giovane (2) cugino della santa, emuli ambedue delle virtù della loro consaguinea, il P. Tommaso Neri (3) storico e teologo insigne, autore della celebre Apologia di Fra Girolamo Savonarola contro il Caterino, il P. Santi Cini, che il Razzi chiama *gran servo di Dio*, fondatore della Confraternita di San Tommaso d'Aquino in Via della Pergola, il P. Giovan Filippo Baldinucci (4) fratello carnale del Gesuita Antonio Baldinucci recentemente beatificato da Leone XIII, e i Padri Angelo Cocchi (5), Timoteo Bottigli (6) e Vittorio Ricci, tutti e tre fiorentini, che fondarono con incredibili fatiche e zelo apostolico la Missione Domenicana di Fo-kien nella Cina, fino al P. Filippo Maria Sereni, che morì in odore di santità il 21 Aprile del 1800 (7). I quali religiosi, ed altri che potremmo nominare, furono altrettante glorie del Convento

---

(1) Morì in San Marco di Firenze il 28 Settembre 1587. Il *Necrologio* di S. Marco lo chiama religioso *d'ottima e santa memoria*.

(2) Morì in San Domenico il 31 Maggio 1643, e due anni dopo il suo corpo, trovato incorrotto, fu portato nella sepoltura della Chiesa. Fu celeberrimo propagatore del S. Rosario; e il Capitolo Generale di Roma del 1650 lo chiamò un nuovo *Beato Alano*. Fu egli il primo, come ricordano gli atti del detto Capitolo, che introdusse la pratica del *Rasario Perpetuo* e la pubblica recita del Rosario nelle chiese come si usa oggidì. V. *Acta S. Sedis pro Soc. SS. Rosarii,* Lugduni 1890. Vol. I, p. 175, e vol. II, p. 1310.

(3) Morì in San Domenico il 5 Agosto 1569.

(4) Morì in San Marco l'11 Marzo 1750 in odore di santità, dopo avere esercitato per 50 anni l'ufficio di Parroco di quella Chiesa.

(5) Morì nella Cina verso il 1643, affranto dalle fatiche del suo ministero.

(6) Morì nella Cina il 1 Ottobre 1662. Il Necrologio di San Marco ha una interessantissima descrizione della sua vita e della sua santa morte.

(7) Fu seppellito in San Domenico di Fiesole nello stanzino della Sagrestia, detto delle reliquie.

Fiesolano o sia perchè qui in Fiesole riceveron l'abito religioso, o perchè vi passarono gran parte della loro vita. E senza tema di errare possiamo asserire che il Convento di San Domenico di Fiesole fosse uno dei più fervorosi dell'Ordine (1) e fosse dai superiori riguardato con ispeciale predilezione e da essi largamente protetto anche per la parte materiale, sebbene i religiosi stessi, i benefattori, e particolarmente le illustri famiglie che ebbero il patronato delle varie cappelle, niente tralasciassero per abbellire il Convento e la Chiesa.

Il Battesimo di Gesù. Tavola di Lorenzo di Credi

Notiamo tra le altre innovazioni (2) la costruzione del chiostro chiuso attuale, sostituito all'antico già cadente e ormai scomparso dal lato settentrionale per la costruzione delle Cappelle, come sopra dicemmo, e dell'attuale porta d'ingresso con tutto il fabbricato a fianco della Chiesa, nella parte superiore destinato già ad uso di terrazza o galleria nella quale furon posti i ritratti degli uomini più illustri dell'Ordine e in particolare dei più famosi religiosi del Convento. E il chiostro fu ornato di piccoli quadri rappresentanti i 4 papi e 56 cardinali domenicani. Curiosissima è la costruzione degli scalini della porta d'ingresso, lavoro eseguito, con l'innovazione del chiostro, da Giovanni Guerrini ingegnere del Granduca Ferdinando dei Medici, compiuto il

(1) Il Baldinucci, padre dei due poco avanti ricordati religiosi, nella sua opera *Notizie dei Professori del disegno, vita di Pietro Cavallini*, chiama il Convento di Fiesole « celebre per tanta osservanza, che s' è meritato il nome di un vero Seminario di Santi ». E il Richa l. c. v. 7, p. 119, lo chiama « sede di Santi Religiosi ».

(2) Troviamo che nel 1693 fu costruito il *vivaio nuovo* sotto la direzione del già nominato Guerrino Guerrini. Ha una capacità di circa 54.000 litri.

5 Febbraio 1727. Nell'architrave della porta fu conservato lo stemma dell'antico benefattore Barnaba degli Agli.

Altre notizie non abbiamo per la storia artistica di questo Convento e di questa Chiesa, se non il cambiamento avvenuto nel 1786 della bellissima tavola del Perugino, già esistente nella Cappella di San Giovanni, in quella non meno pregevole di Lorenzo di Credi, che rappresenta *il Battesimo di Gesù*. Fin dal 1645 il giuspatronato di detta Cappella era passato dai Martini al Marchese Tommaso di Iacopo Guadagni (1). Nel suddetto anno 1786, quando Giuseppe Pelli attendeva a ordinare la Galleria degli Uffizi, Pietro Leopoldo mostrò gran desiderio d'avere per la Galleria il dipinto del Perugino; e tanto i religiosi quanto il Marchese Donato Guadagni, allora Patrono della Cappella, doveron piegare. In compenso ebbe il Convento dal Principe 1000 scudi, e al Patrono fu concessa facoltà di scegliere nella Regia Galleria un altro quadro di sua elezione. Scelse egli la tavola di Lorenzo di Credi, che già esisteva nella Compagnia dello Scalzo presso San Marco (2). La tavola del Credi era uguale in altezza a quella del Perugino, ma assai più rettangolare, e con deplorevole consiglio fu scartata dai lati per farla entrare nell'incorniciatura già esistente, lavoro mediocre del secolo XVII. La nuova tavola fa tuttora bella mostra di sè in una parete

Teste d'Angeli. Dettaglio della tavola di Lorenzo di Credi

(1) V. libro delle *Ricordanze* C a pag. 117, e *Ricordanze* D a pag. 63 La cessione è in data del 28 Aprile 1645; e la famiglia Martini di Venezia vi si dice estinta: così la proprietà della cappella restò ai Religiosi che la cederono alla famiglia Guadagni.

(2) V. Moreni a pag. 86, e Richa, vol. 7° pag. 68.

della Cappella Guadagni. La nuda figura del Redentore, immerso leggermente i piedi nelle acque del Giordano, mentre dal cielo aperto scende la mistica colomba, tiene il mezzo del quadro, e a destra di chi guarda, Giovanni colla mano alzata versa l' acqua sul capo del Redentore. Le faccie del Cristo e del Precursore sono piene del più alto sentimento. Bellissimo oltre ogni dire è il gruppo dei tre angeli a sinistra di chi guarda.

E dopo questo fatto, nel quale vediamo con un pregevole acquisto compensato il rammarico di una gravissima perdita, è doloroso il non aver da registrare che perdite e rovine. Tre anni soltanto passarono, e la bella tavola che rappresentava Gesù in Croce colla Vergine e San Girolamo, che stava sull' altare di San Domenico, per ragioni liturgiche veniva tolta per ordine di Mons. Ranieri Mancini vescovo di Fiesole, e collocata in Convento, donde poi scomparve; e altri dieci anni passarono, e all'avvicinarsi dell' esercito francese Ferdinando III Granduca credè di potergli far fronte col dispogliar le Chiese e i Conventi dei migliori loro arredi in oro e argento. La Chiesa di San Domenico era ricchissima quante altre mai e in lampade e in reliquiarii e calici e candelieri e altri oggetti di squisitissimo lavoro, perchè in massima parte appartenenti al secolo XV e XVI; e tutto disparve. Fu allora salvato (dicesi in una casa colonica) un grande ostensorio ricchissimo d' argento e pietre preziose; ma donato poi alla Cattedrale di Fiesole sotto il Parroco Giacinto Giachi, venne di notte involato senza che potesse scoprirsene traccia.

Più grave perdita avvenne nel 1809 allorchè dai Francesi fu rapita e portata nel museo del Louvre la splendidissima tavola dell' *Incoronata* del Beato Angelico. Ad essa venne allora sostituita una tela del Cav. Francesco Curradi alunno di Battista Naldini, tolta dalle RR. Gallerie, rappresentante la Vergine col Figlio che dona a S. Domenico il Rosario. Varii angeli sorreggono sul capo della Vergine una grande corona, ove son raffigurati in piccoli tondi i 15 Misteri (1).

E già nell' anno antecedente a quella rapina erano stati per la legge napoleonica sbanditi dal Convento i religiosi che l' abitavano e solo lasciati alcuni per il servizio della parrocchia che fin dal 19 Maggio 1778 era stata qui trasportata dalla soppressa Badia dei Roccet-

(1) Questo quadro trovasi al presente nel coro.

Il SS. Crocifisso della Ven. Compagnia di San Donato di Scozia
Scultura in legno del sec. XIII.

tini. Insieme colla Parrocchia era venuta a stabilirsi presso la Chiesa l'antica Compagnia di San Donato di Scozia, Vescovo di Fiesole, che da remotissimi tempi esisteva presso la vecchia Cattedrale. Nel nuovo oratorio edificato nel 1792 fù nel 1812 collocato un bel simulacro in legno del SS. Crocifisso, già venerato nella Cappella detta Rotonda, dedicata a S. Romolo nella Chiesa della Badia, ed ivi venerato fin dal secolo XIII (1). Alla Compagnia medesima passò parimente lo splendido busto ove conservavasi anticamente la testa di San Donato che veneravasi in una nicchia nel presbiterio della Badia. È tutto in rame argentato e dorato e vi si riconosce il lavoro di due epoche. La base, riccamente ornata, la testa e la mitra (ora scomparsa) furono eseguite da certo Maestro Niccolò Guascone nel 1546 (2); il resto del busto risale ad epoca più antica assai, ed è lavoro di una straordinaria finezza.

Busto in rame di San Donato di Scozia

Nel 1810, riservata una parte del Convento per casa parrocchiale, veniva posto in vendita dal governo francese tutto il resto del grandioso edifizio, e ne faceva acquisto il 17 Dicembre di quell' anno la Contessa Carlotta di Ferdinando Barbolani di Montauto sposata a Don Francesco Velluti Zati Duca di San Clemente, e da lei passava quindi ai Conti Capponi che lo ridussero man mano ad abitazioni private. Pochi tra i monumenti d'arte e di storia italiana meritavano d'esser più di questo religiosamente conservati, e pochi invece furono più di questo, non dirò trascurati, ma barbaramente saccheggiati.

Ma su quanto accadde a danno dell' arte, della storia, e della scienza prima che i religiosi Domenicani riacquistassero questo loro

(1) È tradizione, confermata dagli storici dell'Ordine dei Servi di Maria, che questo simulacro nel 1224 parlasse a San Filippo Benizzi. V. il mio libretto *Notizie storiche sulla miracolosa immagine ecc.* Firenze 1900.

(2) V. libro *Debiti e crediti e ricordi della Badia Fiesolana dal 1543 al 1567*, fol. 46, nell'Archivio del R.° Ospedale degl' Innocenti in Firenze.

Convento, cioè fino al 1879, stimiamo miglior partito stendere un velo ed appagarci di quanto abbiam detto fin qui. È una storia troppo dolorosa, che termina col trasferimento dei due affreschi del Refettorio e del Dormitorio l'uno alla Galleria del Louvre a Parigi, l'altro a quella dell'Hermitage di Pietroburgo (1).

Compenso unico, e non piccolo in vero, ebbero i religiosi nel rinvenimento dello stupendo affresco del Crocifisso del Capitolo che sopra ricordammo, tolto nel 1881 di sotto lo strato di calce che lo copriva. Una frase dell'antica *Cronaca* sfuggita alle ricerche degli studiosi ci pose sulle tracce del prezioso dipinto che per opera del Prof. Cambi e del Domenicano P. Raimondo Massini ricomparve bello e maestoso nella sua severa semplicità.

Sia quell'immagine alla bianca e giovane famiglia di San Domenico augurio e sprone a correre sulla via delle gloriose tradizioni dei cinque secoli che li precorsero! E il secolo testè cominciato ben più prospero torni a loro di quello che passò. E se al lavoro di distruzione, ormai cessato, si opporrà un compenso di edificazione materiale e morale, e se gli amori che arsero in petto ai padri nostri magnanimi accenderanno anche noi ad emulazione operosa, non minore che nel passato sarà il vantaggio che la religione e la scienza, le arti e le lettere sentiranno da un'istituzione che la perversità dei tempi proscrisse, mentre di alte e purissime glorie è a lei debitrice la patria e la società.

(1) Vedasi che cosa scriveva in quei giorni a questo proposito Cesare Guasti al P. Vincenzo Marchese nel *Carteggio inedito* pubblicato da Isidoro Del Lungo. Firenze 1899, pag. 256.

TAVOLA DELLE INCISIONI

RELIGIOSI ILLUSTRI DELL'ORDINE DI SAN DOMENICO

NOMINATI IN QUESTA "MONOGRAFIA,,

Nota. I religiosi appartenenti come *figli* al Convento di San Domenico sono segnati con asterisco.

15. * Fra Angelo Cattani Da Diacceto, poi Vescovo di Fiesole, sua vetizione, p. 51; sua consacrazione in Roma, p. 52.
16. * Fra Vincenzo Ercolani poi Arcivescovo di Perugia; sua vestizione, p. 51, sua consacrazione e sua morte p. 52.
17. * Fra Bernardo di Simone Del Nero poi Vescovo di Bisignano, sua vestizione, p. 52; consacrato in Ferrara da Clemente VIII ivi.
18. Fra Paolino da Pistoia dipinge una tavola pel Noviziato, p. 55.
19. * Fra Cipriano Brignole, veste l'abito religioso e fa al convento Cospicue elargizioni, p. 48. 53. 54. 60.
20. Fra Domenico Portigiani dirige la fabbrica del nuovo noviziato, p. 53.
21. * Fra Serafino Banchi poi Vescovo d'Angoulême, sua vestizione, p. 58; sue elargizioni per la costruzione del presbiterio, del coro e della sagrestia, p. 60; arricchisce la biblioteca, p. 66. 67, sua morte e sua memoria nel coro, p. 68.
22. Fra Serafino Razzi p. 11, fa eseguire due affreschi nel Chiostro p. 49; nominato a p. 50. 75.
23. * Fra Giovanni da Firenze, pittore, dipinge l'armadio delle reliquie, p. 59; sua tristissima morte, p. 60.
24. * Fra Santi Tosini figlio di Michele Tosini pittore, p. 70; suà prodigiosa vocazione all'Ordine, p. 73; sua vita e santissima morte, p. 74 e 75.
25. Fra Timoteo Ricci *il Vecchio,* p. 75.
26. Fra Timoteo Ricci *il Giovane* p. 60. 63. 75.
27 * Fra Angelo Cocchi Missionario nella Cina p. 75.
28. * Fra Vittorio Ricci Missionario nella Cina p. 75.
29. * Fra Timoteo Bottigli Missionario nella Cina p. 75
30. * Fra Santi Cini chiamato dal Razzi *gran* servo di Dio, p. 75.
31. * Fra Tommaso Neri autore d'un'apologia del Savonarola p. 75.
32. * Fra Giovanni Filippo Baldinucci fratello del Beato Antonio Baldinucci Gesuita, p. 75.
33. Fra Filippo Maria Sereni, morto in odore di santità p. 75.

Approvazione dell' Ordine

Visto; *nulla osta.*

P. L. Ambrogio Luddi dei Predicatori, Priore di San Marco di Firenze.

P. Emanuele Alemany, Maestro in Sacra Teologia.

Se ne permette la stampa.

S. Domenico di Fiesole, *20 Aprile 1901.*

P. L. Giovanni Lottini dei Predicatori, Vic. G.le della Congregaz. di S. Marco.

Approvazione della Curia Arciv. di Firenze

Visto il rapporto favorevole delle persone incaricate, ne permettiamo la stampa.

Firenze, Curia Arcivescovile, *22 Aprile 1901.*

C. M. Novelli, Vic. G.le